

„Őszel”
Arany János és a hagyomány



„Ősszel”

Arany János és a hagyomány

Szerkesztette
Szilágyi Márton



Universitas Kiadó
Budapest
2018

Készült
az ELTE BTK XVIII-XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti
Tanszékén

A könyv megjelenését támogatta:



A borítón: Ellinger Ede felvétele Arany Jánosról, 1880;
albumin, papír, 188×99 mm. A Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona.

© A kötet szerkesztője és szerzői, 2018
© Universitas Könyvkiadó, 2018

ISBN 978-963-9671-69-0

A kiadásért felelős az Universitas Kiadó vezetője

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*

Az Universitas Kiadó kiadványai megrendelhetők: www.prosperod.hu

Tartalom

Előszó	7
Arany mint értekező	11
Balogh Piroska: „Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?” A <i>Széptani jegyzetek</i> értelmezési lehetőségei.....	13
Gajda Péter: Arany mint filológus.....	33
Fazekas Júlia: Hogyan alakította folyóiratait Arany János? Szerkesztői tevékenysége a Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú című lapok kontextusában	71
Arany és a világirodalom áramlatai	95
Gergye László: Arany és a skandináv irodalom	97
Boldog-Bernád István: Arany János és a gótikus irodalom.....	107
Arany és a női szereplehetőségek viszonya	127
Gyimesi Emese: Szendrey Júlia és Arany János kapcsolata.....	129
Steinmacher Kornélia: „Rossz időket élünk, rossz csillagok járnak...” Zách Klára alakja a magyar hagyományban.....	153
Arany lírai világteremtése	179
Eisemann György: Természet és nyelvahagyomány Arany János lírájában.....	181
Szilágyi Márton: A kimondhatóság határvidékén: elhallgatás és érzékiség (Arany János: <i>Tetemre hívás</i>)	191
Devescovi Balázs: Leírás és elmélkedés Arany Jánosnál.....	209
Arany mint hagyomány	227
Margócsy István: Mi is az az epikai hitel? Arany János konceptiójának „revíziója”	229
Vaderna Gábor: Dallal vagyok tele. Arany János Vojtina- verseinek utóélete.....	247

Rövidítésjegyzék	284
A kötet szerzői	287
Névmutató	288

Szilágyi Márton

Előszó

Arany János születésének kétszázadik évfordulója számos megemlékezésre és konferenciára adott alkalmat: ezek egyike volt az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészkarán megrendezett tanácskozás is, amelyet a XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szervezett 2017. november 10-én. Jelen tanulmánykötet az ezen alkalommal elhangzott előadások tanulmányra fejlesztett változatait tartalmazza, s megjelenésüket az Arany János-emlékév Emlékbizottságának a támogatása tette lehetővé.

A kötetünk címe a költő egyik versét, az *Ősszel* címűt idézi fel (s persze játékosan arra is utal, hogy a konferencia időpontját éppen egy őszi időpontra időzítettük): ez a költemény ugyanis látványosan tematizálja a hagyomány választásának és szelektálásának az aktusát, Homérosz és Osszián neve s (valódi, illetve fiktív) életműve köré rendezve. Márpedig a konferenciának is éppen az volt az egyik vezérgondolata, hogy Aranynak és a hagyománynak a sokrétű és változatos viszonyát próbáljuk meg körüljárni: egyrészt azt, hogy maga Arany miképpen kapcsolódik a számára nem egyszerűen adva lévőnek mutatkozó, hanem újraalkotandó és elsajátítandó tradícióhoz, másrészt pedig hogy ő maga miképpen válik hagyománnyá. A kötet szerzői ezt a lehetőséget igen sokféle módon fogták föl: voltak olyan tanulmányok, amelyek a lírai vagy epikus életmű hagyományválasztásaiból indultak ki, mások Arany értekező prózájában keresték meg a hagyomány újraértésének a gesztusait, de akadtak olyan dolgozatok is, amelyek bizonyos társadalmi szereplehetőségek vagy éppen tárgytörténeti kapcsolatok nyomán indultak el. S végül Arany hagyománnyá válásának a kérdései is egy igen árnyalt irodalmi viszonyrendszert láthatóvá tette lettek témává emelve. Egy ilyen tanulmánykötet nyilván soha

nem tudja a témául választott értelmezési lehetőségeket teljesen kimeríteni, vagy éppen monografikus igényrel feldolgozni: mindazonáltal jelen vállalkozás – meggyőződésem szerint – komoly gazdagodását jelenti mind az emlékév szakirodalmi termésének, mind pedig általában az Aranyra vonatkozó ismereteinknek. A közölt tanulmányok Arany hagyományértelmezéseinek szinte kimeríthetetlen témája kapcsán számos új aspektusra hívják fel a figyelmet, termékeny továbbgondolási lehetőséget kínálva a későbbi szakirodalom számára is.

Az Arany-konferenciának (és a belőle készült tanulmánykötetnek) az is fontos feladata volt, hogy a szélesebb szakmai nyilvánosság előtt is látható és méltó módon megjelenítse az ELTE BTK XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének a munkáját. Nagyon régen nem volt már arra alkalom és szándék, hogy szinte a teljes tanszék ugyanazon téma köré szervezve megmutatkozzon: jelenlegi tanszékünk (amely két korábbi tanszék egyesítésével jött létre) egyik elődje, az úgynevezett Pándi-tanszék (ekkorra már Wéber Antal vezetésével) tett ilyet annak idején, de annak is már majdnem harminc éve.¹ Ráadásul ennek a korábbi vállalkozásnak nem is volt kimondott célja a tanszék tudományos potenciáljának a megmutatása, s a szerzők köre is tágabb volt, mint a közvetlen munkatársi, oktatói kör. A folytonosságot ezzel a régebbi vállalkozással az erősíti, hogy az egykori kötet egyik szerkesztője, Margócsy István jelen kötetnek is szerzője – jómagam, aki most ennek a kötetnek a szerkesztője vagyok, még csak egyetemi hallgató voltam akkoriban...

Sok idő telt el azóta, s a világ is nagyot változott. Éppen ezért a konferencián (és a kötetben) szereplők körét is másként fogtuk föl, mint tették ezt három évtizeddel ezelőtt elődeink. Nemcsak a tanszék oktatóit kértük föl tehát, hogy Arany János kapcsán gondolkozzanak el a hagyomány kérdéséről, hanem a tanszék keretében működő doktori iskolák hallgatóit is, persze azokat, akiknek a témájuk vagy kapcsolódott Arany korszakához, vagy – ha disszertációjuk más témából

¹ *Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc, MARGÓCSY István, Bp., Szépirodalmi, 1990.

készül is – találtak termékeny problémát, amelyből Arany életművére is ráláthatni. Sőt, szerzőink között megtalálható egy olyan hallgató is, aki még csak most készül felvételizni valamelyik doktoriskolába. Ennek a tágasabb értelmezésnek köszönhetően saját tanszékünknek nem csupán a határai, hanem a hatása is jobban megmutatkozott: hiszen az előadók, szerzők jórésze aligha tekinthető az Arany-kutatás részének, ám nézőpontjuk, a tőlük ismert anyagból fakadó új perspektíva inspiratív módon léphetett kapcsolatba az Aranyra irányuló figyelemmel.

Ez a kötet remélhetőleg méltóképpen reprezentálja az Arany-kutatókat, s fel tudja mutatni annak a tudományos műhelynek az arcélét is, amelyben létrejött. Ha vállalkozásunk sikerrel jár, akkor ez a kötet is épp olyan szervesen be tud majd épülni a szakirodalomba, mintahogy az a bizonyos 1990-es kiadvány.

Végül pedig szeretnék köszönetet mondani a Petőfi Irodalmi Múzeumnak, hogy rendelkezésünkre bocsátotta a kötet borítóján látható fényképet: az idős Aranyt ábrázoló, kevésbé ismert fotót Ellinger Ede 1880-ban készítette.² Talán jelen kötetünk is képes lesz egy ismert arc új oldalát is megmutatni, mint ahogy ez a fénykép teszi a kései szemlélővel.

² A képre vonatkozó információk: KASZAP-ASZTALOS Emese, SIDÓ Anna, „*Melyik talál?*”: *Arany János életében készült képmásai*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018, 76.



Arany mint értekező



Balogh Piroska

„Hát még egy harmadik nincs: aestheticé?”

A *Széptani jegyzetek* esztétikatörténeti olvasatai*

Az *Entwurf* címen ismert, 1849-es hivatalos állami tanterv³ előírta, hogy a gimnáziumok és reáliskolák a nyelv- és irodalomtanítást a legfelsőbb osztályban alapvető esztétikai ismeretek oktatásával zárják. Az ennek alapján elkészített nagykőrösi tanterv⁴ az algimnazisták számára a grammatikai és stilisztikai ismereteket, a főgimnazisták számára a poétikát és az irodalomtörténetet írta elő tananyagként, és ezek lezárása után, az utolsó évben került sor a széptani alapismere-tekre. Nagykőrösi tanárként Arany János e tantervi változásoknak megfelelő tananyagot dolgozott ki, készített egy irodalomtörténeti jegyzetet, egy szöveggyűjtemény jellegű olvasókönyvet,⁵ és az utolsó

* Jelen tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH K_119577 számú projekt támogatásával készült.

³ *Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Oesterreich*, Wien, K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1849, 144–145.

⁴ *Tudósítvány a nagy-kőrösi helv. hitv. evang. főgymnasiumról 1853/54-ki tané-venben*, szerk. WARGA János, Kecskemét, Szilády nyomda, 1854, 12.

⁵ A kéziratban maradt kötet rövid leírása: „Szilágyival egy közös munkába fogott Arany: egy magyar olvasókönyv szerkesztésébe, a felső osztályok számára. Az első kötet, a melynek külön czime volt: »Elbeszélés kötött és kötetlen formá-
ban« már egészen elkészült. Hat részre volt beosztva a következő alcímekkel: 1. A nép-mese. 2. Mese, parabola, paramythia, allegória. 3. Monda, mythos le-
genda. 4. Elbeszélés (szűkebb értelemben). 5. Hösköltemény. 6. Történet, em-
lékrájz, életrajz. Heckenasttal már meg is volt a szerződés a mű kiadására s ja-
nuár hóban beadták a kérvényt a műnek tankönyvvül leendő engedélyezése
iránt, azonban fáradtságuk kárba veszett, mert az engedélyt nem kapták meg.”
BENKÓ Imre, *Arany János tanársága Nagy-Kőrösön*, Szilágyi Sándor előszavá-
val, Nagykőrös, Ottinger, 1897, 73–74. Az olvasókönyvvel kapcsolatos adatok
és források rendszerezését lásd DOMOKOS Mariann, GULYÁS Judit, *Az Arany-*

évi esztétikaoktatás segítésére állította össze a *Széptani jegyzeteket*, melynek szövegét feltételezhetően 1859-ben zárta le. Az irodalomtörténeti és a széptani jegyzeteket 1910-ben,⁶ illetve 1934-ben⁷ Pap Károly adta ki először, részint Arany jegyzetei, részint a kompendiumot másoló egykori diákok kéziratok kópiái alapján. A harmadik fontos dokumentum, a Szilágyi Sándorral 1855-ben közösen szerkesztett olvasókönyv azonban nem kapta meg a helytartótanácsi engedélyt a nyomtatásra, szövegéből mindössze az előszó maradt fenn.⁸ A kései, posztumusz publikálás ellenére a *Széptani jegyzetek* mégsem nevezhető hatás nélkül maradt, lappangó kéziratnak, hiszen Pap Károly kutatásai szerint még az 1870-es években is használták a Dunamelléki Egyházkerület gimnáziumaiban, Kőrösön, Halason és Pesten is, a korabeli kéziratok nyilvánosságban számos példány keringett és maradt fenn.⁹ A *Széptani jegyzetek* nyomtatásban kiadott szövege a Pap által 1934-ben publikált első verzió után az Arany János kritikai kiadás 10. kötetében,¹⁰ majd a debreceni Kossuth Egyetemi Kiadó *Arany János tanulmányai* című, kétkötetes kiadványában¹¹ került újra és újra a kulturális nyilvánosság elé. Az előbbi azért is kiemelendő, mert kommentáranyagában közli *Széptani előismeretek* címen annak a kéziratnak a szövegét, mely a *Széptani jegyzetek* előmunkálatának tekinthető, és részben Arany János, részben Szél Farkas kézírásában maradt fenn az utóbbi hagyatékában.¹² És bár igen sok Arany János-szövegelemzés

család mesekéziratainak és Arany László Eredeti népmesék című művének kritikai kiadásáról, Ethno-lore, 26(2009), 16–24.

⁶ *Arany János magyar irodalomtörténete*, kiad. PAP Károly, Bp., Franklin Társulat, 1910.

⁷ *Arany János emlékkönyv, II: Arany széptani jegyzetei*, kiad. PAP Károly, Bp., MTA, 1934. (A továbbiakban: PAP 1934.)

⁸ Az előszó közlését lásd AJÖM X, 443–445, 623–624.

⁹ PAP 1934, i. m. (1934) 24–25.

¹⁰ AJÖM X, 532–567, 631–662.

¹¹ ARANY János, *Tanulmányok és kritikák*, kiad. S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, II, 263–287.

¹² AJÖM X, 635–658.

használja és hivatkozza paragrafusait, Dávidházi Péter kritikátörténeti monográfiájának¹³ is egyik legfontosabb pretextusa, mégis Pap Károly szövegkiadást kísérő tanulmányánál¹⁴ részletesebb, alaposabb és frissebb, csak a *Széptani jegyzetekre* koncentrálnó szakirodalmi feldolgozás nem látott napvilágot. Jelen tanulmány sem vállalja fel a *Széptani jegyzetek* teljeskörű újraolvasását, hanem e reménybeli újraértést hivatott elősegíteni annak bemutatásával, milyen esztétikaelméleti hagyományokhoz kapcsolódik vagy épp nem kapcsolódik Arany kompendiuma, és ez miért lehet érdekes részint az Arany-életmű, részint a magyarországi esztétikátörténet szempontjából.

Az eddigi szakirodalom a *Széptani jegyzetek* forrásaként a következő köteteket jelölte meg: Greguss Ágost, *A szépzészet alapvonalai* (1849); Purgstaller József, *A szépzészet vagy aethetica elemző módszer szerint* (1852); illetve Joseph Mozart, *Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen der Gymnasien* (1853–1854).¹⁵ A poétikai rész kapcsán három kötetet szokás megnevezni lehetséges kontextusként: Ballagi Mór, *Költészeti kézikönyv* (1845); Tatay István, *Költészeti és szónoklati remek* (1846); Tooth István, *Költészet-tan kézi könyvül* (1847).¹⁶ Ezek a kötetek tankönyvek, amelyek különféle esztétikai

¹³ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1992.

¹⁴ PAP 1934, *i. m.*, 1–25. Az Arany-szöveggel célzatosan foglalkozó másik hosszabb tanulmány jelen közelítésben kevésbé érdekes, mivel Földes Anna e kísérlete Arany művét a marxista esztétika keretei között kívánta méltatni: FÖLDES Anna, *Arany János esztétikája*, It, 41(1953), 3–4. szám, 370–404.

¹⁵ GREGUSS Ágost, *A szépzészet alapvonalai*, Bp., Kisfaludy Társaság, 1849; PURGSTALLER József, *A szépzészet vagy aethetica elemző módszer szerint*, Pest–Bécs, Hartleben–Sommer, 1852; JOSEPH MOZART, *Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen der Gymnasien*, I–III, Wien, Gerold, 1853–1854.

¹⁶ BLOCH [BALLAGI] Mór, *Költészeti kézikönyv vagy magyar költemények példagyűjteménye, a költészet fajtái szerint elrendezve, költészet tanulók számára*, Pest, Kilián, 1845; TATAY István, *Költészeti és szónoklati remek, magyar prosodiával, metrikával, s a költői és szónoki beszédnek és fajok rövid elméleti fölvilágosításával*, Pest, Kilián, 1846; TOOTH István, *Költészet-tan kézi könyvül*, Pest, Heckenast, 1847.

irányvonalak sűrítmenyét csatornázzák be az esztétikai tudásközvetítés iskolai médiumaiként, éppen ezért önmagukban nem sokat árulnak el arról, milyen esztétikaelméleti tradíciókhoz kapcsolódik Arany írása. Az egyetlen nem tankönyvként íródott pretextus szigethi Warga Jánosnak, Arany nagykőrösi tanártársának a Magyar Tudós Társaság 1840-es pályakérdésére („Fejtsék ki a’ szépnek és fenségesnek elmélete, felvilágosítva az ebbeli bölcsesetek’ (philosophemák) ’s a’ szépművészetek’ történeteiből”) készült összefoglalása, amely a pályázaton 2. helyezést kapott, és minden valószínűség szerint Arany János is ismerte – ez a szöveg azonban végül nem került publikálásra, kézírata pedig mindmáig lappang.¹⁷

Az első támpontot az általuk közvetített hagyományok azonosításához a *Széptani jegyzetek* fejezetstruktúrájára adja.¹⁸ Az első, elméleti esztétikai rész mindössze 16 paragrafusnyi, a középpontjában álló fo-

¹⁷ Warga János művére Főríz Gergely hívta fel a figyelmet, a pályázat menetét és a szöveg keletkezésének körülményeit is ő tárta fel: FŐRIZS Gergely, *Határponton: A Magyar Tudós Társaság esztétikai pályázata 1840-ben*, It, 97(2016), 4. szám, 403–420.

¹⁸ I. fejezet: 1. §. igaz, jó és szép; 2. §. a széptan; 3. §. szép tárgyak, ízlés, ítéset; 4. §. művészetek; 5. §. a szépet meghatározni nehéz; 6. §. a művészeti szép meghatározása; 7. §. a szépnek különbségei; 8. §. a szépnek további különbségei; 9. §. a kellemesről. (anmuthig, pulchrum); 10. §. a kellemes fokozatai; 11. §. a fönőségéről. (erhaben. sublime); 12. §. tér -, idő-, s erőbeni fönőség; 13. §. a fönőség és fokozatai; 4. §. érzelmes, szentes, tragikum; 15. §. a nevetségéről; 16. §. vegyes fajok: szatira, humor, naiv; II. fejezet: 1. §. a széptan köre; 2. §. alak es tartalom; 3. §. alanyi és tárgyas költemény; 4. §. a költemények osztályozása; 5. §. elbeszélő költészet; 6. §. az elbeszélő költemény meséje; 7. §. népmese, monda, mitosz, legenda, rege; 8. §. hősköltemény vagy epopea; 9. §. az eposz kellékei. tárgya; 10. §. az eposz meséje. epizód; 11. §. az eposz hősei. jellemzés; 12. §. a csodálatos – machina; 13. §. költői elbeszélés. költői beszély; 14. §. regény, beszély; 15. §. ballada. románca; 16. §. lantos költészet; 17. §. a dal és ének; 18. §. óda es himnusz; 19. §. a rapszódia és dythiramb; 20. §. a lírai epigramma; 21. §. elegia, heroida; 22. §. idill; 23. §. tanköltészet; 24. §. mese es rokon fajai; 25. §. költői levél; 26. §. szatira, epigramma és gnomón; 27. §. színi költészet; 28. §. drámai egység; 29. §. párbeszéd. magán beszéd. felosztás; 30. §. a színművek nemei. szomorujáték; 31. §. vigjáték; 32. §. nézőjáték.

galmak: a szép, jó, igaz, illetve a szép, a kellemes és a fenséges. Ehhez képest a második, úgynevezett alkalmazott esztétikát, azon belül is poétikát tartalmazó rész ennek kétszerese, 32 paragrafusból áll, és a paragrafusok maguk is hosszabbak itt. A tárgyalás menete a négy nagy műnemet (elbeszélő, lantos, tan-, és színi költészet) követi, ezen belül műfaji felosztást ad. Ha összevetjük az olvasókönyvhöz készített előszóval a II. egységet, egyértelmű a megfeleltetés: ez a terjedelme-sebb, leíró jellegű szakasz az olvasókönyvi mintaszövegek műfaji rendszerezését adja.¹⁹ Mivel az olvasókönyv előszava szerint „előké-pül Mozartnak a németajkú felgimnáziumok számára írt s a magas kormány által már el is fogadott tankönyvét vettük”,²⁰ a szakiroda-lomban elterjedt toposz, hogy Arany műfaji rendszere leginkább Mo-zart kötetét követi.²¹ Áttekintve azonban a Mozart-kötet struktúráját,²² egyértelmű, hogy ez a feltételezés ebben az értelemben nem állja meg a helyét, a két műfaji rendszerezés nyomokban sem emlékeztet egy-másra. Úgy vélem, a mintakövetés ebben az esetben nem a struktúrá-ra, hanem a szemléletre vonatkozott: a Mozart-kötet célja, hogy rövid leírások és azokhoz kapcsolt szemelvények, szövegpéldák segítsé-gével felismerhetővé és rendszerezhetővé tegye a szövegtípusokat a diá-kok számára. Egyfajta hermeneutikai segédletet nyújt, mely míg Arany kötetében kizárólag a fikciós, úgynevezett szépirodalmi műfaj-okra terjed ki, Mozart könyvében sokkal szélesebb körét kanonizálja a

¹⁹ Az olvasókönyv tervezett felosztása pontról pontra megegyezik a II. fejezet paragrafusaival, vö. AJÖM X, 443–444.

²⁰ *Uo.*, 443.

²¹ MOZART, *i. m.* Lásd 14. jegyzet. A Mozart-kötet mint minta Pap Károly tanul-mánya óta toposz az Arany-szakirodalomban: PAP 1934, *i. m.*, 5, 7, 16–17.

²² A) Prosa. I. Erzählend. Erzählung, Fabel, Didaktisches. Beschreibung. Historisches. II. Abhandlung. III. Humoristisches. IV. Brief. V. Idylle, VI. Paramythie und Parabel. B.) Dichtung. a) Episches. Heldengedicht. Erzählung und Fabel. Allegorie, Parabel, Paramythie. Legende. Beschreibendes Gedicht. b) Dramatisches. Trauerspiel. C) Lyrisches. Ode. Lied und Liedartiges. Hymne. Allegorisches. D) Didaktisches, Epigrammatisches. E) Gemischte Dichtung. Humoristisches. MOZART, *i. m.*

szövegeknek, többek között az értekezést, a levelet, vagy épp a zsurnaliszta műfajokat, mint a leírást (életképet) vagy a humoreszket. Arany kompendiumának második része tehát szemlélete és célkitűzése tekintetében valóban kapcsolódik Mozart kötetéhez, de továbbra is kérdéses, hogy műfaji rendszerezésében milyen hagyományt követ. A szakirodalom által felvetett magyar poétikai rendszerezések közül most csak Tatay István szintén szöveggyűjtemény jellegű kézikönyvét emelem ki, de a másik magyar poétika kötet vizsgálata is hasonló eredményre vezetne: van ugyan néhány átfedés, de struktúrájában lényegesen eltérő műfaji rendszerezésekről van szó.²³ Tatay ugyan megjegyzi, hogy a magyar irodalomból vett szövegpéldák előtt álló „rövid leírásokat Szeberényi Lajos barátom írta össze leginkább Wolf után”²⁴ – ám ha elindulunk ezen a nyomon, és megnézzük Friedrich August Wolf (feltehetően róla van szó) göttingeni filológus ókortudományi alapokon kifejlesztett műfaji rendszerét,²⁵ újabb, egyébként a Tatay-

²³ Első nem, lanti vagy dali költészet: A dal. Óda vagy ének. Hymnus vagy dicsőnek. Dithyramb vagy vigalmidal. Rhapsodia v. röpdal. Románca vagy cselekvénydal. Elegia vagy szenvének. Heroida vagy távszózat. Sonett vagy zengicsélet. Lanti alakzatjátékok. Cantata vagy zenedal. Második nem, epikai v. elbeszélő költészet: Mese. Költői elbeszélés. Legenda vagy hitrege. Ballada. Komoly hősköltemény. Bohózzati hősköltemény. Újabbkori regény vagy regény. Rege. Beszély vagy novella. Harmadik nem, drámai v. színi költészet: Szomorújáték. Vígjáték. Daljáték vagy opera. Negyedik v. vegyes nem. Tanköltemény. Festő költemény. Költészi levél. Mesei költemény. Allegoria, paramyth és parabola. Satyra vagy csalánzat. Epigramma vagy lelige. Paródia és travestia. Rejtvény. Harmadik rész, szónoklati irány: Egyházi beszéd. Politikai beszéd. Törvényszéki beszéd. Ünnepesti beszéd. Elmélkedő, intő, buzdító beszéd. TATAY, *i. m.*

²⁴ TATAY, *i. m.*, *Előszó* (oldalszám nélkül).

²⁵ Friedrich August WOLF, *Vorlesungen über die Geschichte der Griechischen Literatur*, hg. J. G. GÜRTHLER, Leipzig, Lehnhold, 1831. Wolf másik ide kapcsolható kötete: *Encyclopädie der Philologie*, hg. S. R. STOCKMANN, Leipzig, Gerig, 1845.

szöveggyűjtemény struktúrájától is különböző rendszert kapunk.²⁶ Ha végigtekintünk a számba vehető osztrák, német összefoglalásokon, Vischer és Ficker művein,²⁷ azt tapasztaljuk, hogy még az Aranytól látott struktúra négyosztatú alapja sincs meg ezekben a rendszerezésekben. Visszatérve a magyar forrásokhoz, közismert, hogy a piarista Purgstaller József tankönyvéből²⁸ az első részben több definíciót is átvett Arany, pl. a kellemes és a fenséges egyes vonásai kapcsán.²⁹ A műfaji rendszertük esetében is erős a hasonlóság, amennyiben Purgstaller is a négyes lantos, tan-, elbeszélő és színiköltészet felosztást hozza, csak más sorrendben.³⁰ Az alosztályoknál a hasonlóság mellett vannak kisebb eltérések is, például Aranytól az elbeszélő költészet alfajai: népmese, monda, mítosz, legenda, rege, epopoeia, hősköltemény vagy eposz, költői beszély, regény, beszély, ballada, románcza – Purgstallernél: költemények, hősköltemény, költői elbeszélés, regény, beszély, ballada, románcza, legenda, idyll, rege, monda, mese; vagy a lírai költészet alfajai Aranytól: dal és ének, óda és himnusz, rapszódia és dythiramb, lírai epigramma, elégia, heroida, idill – Purgstallernél: dal, elégia, óda, himnusz, heroida, rapszódia. Jól látható, hogy a sorrendi változtatások mellett csak néhány pontban van eltérés. Arany jegyzete és Purgstaller tankönyve között tehát szoros

²⁶ Dichtungsarten: A) Epos B) Didaktische Poesie C) Apologus oder die äsopische Fabel D) Lyrisches Gedicht (Hymnus, Die alexandrinischen Dichter, Melische Dichtkunst, Skholia, Iambus, Elegie) E) Dramatische Dichtkunst (Tragödie, Drama Satyricum, Komödie) F) Idylle G) Epigramme H) Xenophanes. WOLFGÜRTHLER, *i. m.*

²⁷ Friedrich Theodor VISCHER, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, I–III, Stuttgart, Macken, 1847–1858; Franz FICKER, *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst*, Wien, Heubner, 1830.

²⁸ PURGSTALLER, *i. m.*

²⁹ Lásd PAP 1934, *i. m.*, 9, 14–15.

³⁰ I. Lantos költészet: dal, elégia, óda, himnusz, heroida, rapszódia. II. Tanköltészet. III. Elbeszélő költészet: hősköltemény, költői elbeszélés, regény, beszély, ballada, románcza, legenda, idyll, rege, monda, mese. IV. Színiköltészet: színmű, szomorujáték, vígjáték, vegyes nemek, dalmű. PURGSTALLER, *i. m.*

rokonság tételezhető – kérdés azonban, hová vezetnek e rokoni szálak, hiszen egyértelmű, hogy az osztrák–német tankönyv- és kézikönyvekben ez a bizonyos négyosztatú műnemi tagolás nem jellemző. Más-honnan azonban ismerős lehet e négyes rendszer: „Ugyanis valamennyi poéta vagy történetmondóként saját személyében mesél el egy történetet, ihlettel elragadva a Múzsák által; vagy mintegy festőként jelenít meg tárgyakat és személyeket; vagy zenész módjára a lélek érzelmeit ingerli, és dalol; avagy tanítóként és oktatóként az igazságot tanítja. Ezek, úgy vélem, az igazi, hiteles poéta szereplehetőségei. Midőn elbeszél, a fülekhez szabja magát; mikor fest, a szemekre hat; mikor dalol, szíveket és lelkeket mozgat meg; mikor pedig tanít, az ész és az értelmet befolyásolja: az embernek nem lehet semmilyen egészséges része, semmilyen nemesebb érzéke, ami a poéta számára megközelíthetetlen. Vagy hallgatóivá, vagy nézőivé tesz bennünket; vagy érzelmeinket korbácsolja fel, vagy az okulásra vesz rá; hatalmában vannak füleink és szemeink, szívünk és elménk egyaránt: saját működésével mutatja meg a poéta, hogy más az elbeszélő költészet, más a színházi, avagy drámai költészet, más a lírai költészet, és más a tanító költészet. Íme a poétika valamennyi része!” Ez az indoklás, amely érveit tekintve is megegyezik Arany és Purgstaller műnemi felosztásával, Szerdahely György Alajos 1784-es, az elbeszélő költészetet áttekintő kötetének bevezetőjében olvasható,³¹ és megelőzi egy hosszabb áttekintés arról, kik és hogyan osztották fel korábban és egykorán a költészetet. Szerdahely az említett felosztásoktól (Bacon, Scaliger, Batteux stb.) eltérően, azokkal részben vagy egészben vitakozva állította fel a saját rendszerét. Az előadásjegyzeteiből kiviláglik, hogy Szerdahelyt követően Julius Gabelhofer,³² majd Schedius

³¹ SZERDAHELY György Alajos, *Poesis narrativa ad aestheticam seu doctrinam boni gustus conformata*, Buda, Typ. Universitatis, 1784, *Prooemium* (oldalszám nélkül). A fordítás Balogh Piroska munkája.

³² Julius Johannes Gabelhofer 1790 és 1792 között volt az esztétika helyettesítő professzora a pesti egyetemen. Előadásjegyzeteinek kommentált kiadása: KISS

Lajos János³³ is e műfaji rendszer alapján tartotta az egyetemen a speciális esztétikai óráit, Schedius feltehetően még saját tankönyvének³⁴ 1828-as megjelenése után is – azaz a négyosztatú rendszer jelenléte folyamatos volt az esztétikaoktatásban. Ezen a ponton a fenti összefüggés a Schedius-recepció szempontjából is revelatívává válik. Felmerül a kérdés ugyanis, hogy ha egyszer rendelkezésre áll egy ilyen jól kidolgozott, korszerű, eredeti koncepciót kínáló magyarországi esztétikai kézikönyv, mint Schedius 1828-as *Principia Philocaliae* kötete,³⁵ vajon a tankönyvírók, akár Purgstaller, akár Arany miért nem használják azt. Purgstaller tankönyvének szakirodalmi részében hivatkozik is Schediusra,³⁶ tehát még az sem feltételezhető, hogy nem ismerte – az a szakirodalmi magyarázat pedig, miszerint a kötet latin nyelve miatt nem gyakorolt hatást,³⁷ egy piarista szerzetes esetén megintcsak vajmi kevésbé valószínű. Viszont: Schedius esztétikaelmélete, bármennyire eredeti és sajátos koncepció is, általános elméleti esztétikai koncepció, schellingianus alapon. Remek antropológiai alapú elképzelést nyújt a szépség mibenlétéről, de semmilyen támpontot nem ad arra nézvést, hogy erre a rendszerre hogyan lehetne egy irodalomesztétikai műfaji struktúrát alapozni. Schedius a későbbiek során ad az elméleti esztéti-

Béla, *Julius Gabelhofer esztétikai előadásai a pesti egyetemen (1791)*, Lymbus 9(2011), 11. szám, 259–317.

³³ Schedius Lajos János 1792 és 1842 között volt a pesti egyetem esztétika professzora. Kiadott előadásjegyzetét lásd: *Doctrina pulcri: Schedius Lajos János széptani írásai*, kiad. BALOGH Piroska, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 33–244.

³⁴ SCHEDIUS Lajos János, *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri*, Hartleben, Pest, 1828. Magyar fordítását lásd BALOGH, *i. m.*, (2005), 253–380.

³⁵ Lásd az előző jegyzetet.

³⁶ PURGSTALLER, *i. m.*, 75.

³⁷ A Toldy Ferenc által megfogalmazott, és utána a szakirodalomban elterjedt toposzról lásd BALOGH Piroska, *Ars scientiae: Közéltések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 16–19.

kájára alapozott társadalomelméletet,³⁸ de egyetlen írásában sem kísérli meg speciális, az egyes művészeti ágakra vonatkozó további kidolgozását rendszerének. A középfokú oktatásban így, a már említett leíró-hermeneutikai célzat, és az egyértelmű irodalomesztétikai preferencia miatt Schedius elmélete lényegében használhatatlannak bizonyult: Arany szerint ugyanis „oly alkalmazott aesthetica, mely minden művészetre kiterjed, vagy oly theoretica, mely csupán szemlélődéssel lakik jól, nem ilyen korú és olvasottságú ifjakhoz való. A szókat betanulhatná, de az értelem éhen maradna.”³⁹ Ezzel szemben Szerdahely adott irodalomesztétikát, és műfajelméleti rendszere a felsőoktatásból a középfokú oktatás rendszerébe is igen hamar utat talált: Greguss Mihály Wilhelm Traugott Krug és Friedrich Bouterwek alapján összeállított esztétikaelméletére ugyancsak a Szerdahely-féle négyes műfaji rendszert telepítette rá középiskolai tankönyvében 1825-ben.⁴⁰ Azaz Purgstaller, illetve Arany nem is biztos, hogy közvetlenül Szerdahelytől vették át a négyes műnemi alapú irodalomesztétikát, hanem akár a Greguss Mihály-kézikönyv, vagy épp Schedius előadásainak közvetítésével. Arany esetében azonban, aki a 18. századi írott kultúrát kiválóan ismerte, a Szerdahely-kötet közvetlen ismerete sem zárható ki. Erre vall az az apró érdekesség, hogy a *Széptani jegyzetek* I. elméleti esztétikai részében, melynek alapfogalmait Arany egyértelműen Greguss Ágost 1849-es munkájából veszi, 5. §-ként beiktat egy olyan szakaszt, melynek a következő címet adja: *A szépet meghatározni ne-*

³⁸ Schedius társadalomelméletéről lásd: BALOGH Piroska, „*Coniunctio interna organica*”: *Schedius Lajos állam- és társadalomelmélete a korareformkorból*, *Századok* 138(2004), 5. szám, 1229–1253.

³⁹ Idézi PAP 1934, i. m., 15–16.

⁴⁰ GREGUSS Mihály, *Compendium aestheticae, usui auditorum suorum editit*, Cassoviae, 1826; kétnyelvű kiadása: GREGUSS Mihály, *Az esztétika kézikönyve: Compendium aestheticae*, ford. POLGÁR Anikó, Pozsony, Kalligram, 2000. Bouterwek és Krug hatásáról lásd: BALOGH Piroska, *Kérdések és lehetőségek a 18–19. századi soknyelvű magyarországi esztétikai terminológia kutatásában = Nunquam autores, semper interpretes: A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. LENGYEL Réka, Bp., MTA BTK ITI, 2016, 347–389.

héz. Ennek első bekezdése így hangzik: „Mi legyen a szép? a tárgylagos szép? – E kérdés sokat fárasztá az esztétikusokat anélkül, hogy kimerítő és általánosan elfogadott értelmezést bírtak volna adni a szépről. Némelyek azt állítják, hogy a szépet lehet érezni, de meghatározni nem lehet. Mások különböző meghatározásokkal álltak elő, melyek a valót kisebb-nagyobb mértékben megközelítik, de teljesen ki nem merítik.”⁴¹ Ez egy nem szokványos fejezet, főleg nem egy definíciókat kínáló, dogmatikus tudásátadást célzó tankönyvben. Hasonlóval az átnézett német és magyar tankönyvek és kézikönyvek közül eddig csak Szerdahelynél találok, a *Hogy mi szép, igen nehéz kérdés* című fejezetben: „Valójában mi szép, mit értünk ezen az elnevezésen, honnan, milyen adottságokból kell konstituálnunk a szépséget? – mindez benne foglaltatik a filozófiában. Sok dolog szépségét könnyen megérezzük; ugyanis rögvest amikor füleink vagy szemeink elé kerülnek, vagy értelmi képességünkkel megismerjük őket, megindulunk lelkünkben, és magunkban némán az alkotójukhoz kiáltunk; sőt, gyakorta magunkról megfelejtközve fel is kiáltunk: szép! jó! igaz! Megjelenési formái egyfajta csábító gyönyört sugároznak, ami érzéseinket és szívünket simogatja, és az egész embert egyfajta mágikus erővel édesen vonzza; de a szépség világos és érthető képzetét és ismeretét létrehozni igen sok bölcs kísérelte meg, sikertelenül.”⁴² Mindkét szöveg a szépség érzékelésének és meghatározásának problematikáját írja körül, hasonló érvekkel, ráadásul a Greguss Ágost-kötetben, illetve a *Széptani jegyzetekben* egyaránt meghatározó szép-jó-igaz platóni fogalmi hármassága szintén felbukkan az előbbi Szerdahely-idézetben. Mindehhez hozzátehető, hogy a *Széptani előismerekben* Arany János egy olyan felosztást alkalmaz a szépség általános meghatározása kapcsán, amely a *Széptani jegyzetekben* majd jelentősen átalakul. Eszerint a felosztás szerint a szépség egyik neme a kellemes, melynek forrásai az összhang, a változatosság, a nyugalom, a mozgás, a gömbölyded-

⁴¹ AJÖM X, 534.

⁴² BALOGH Piroska, *Szerdahely György Alajos esztétikai írásai, I: Aesthetica (1778)*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 54.

ség, valamint az elevenséget adó hangok és színek. Ezek a címszavak lényegében Szerdahely esztétikájának kulcsfogalmai, amelyeket itt látnivalóan nemcsak ismer, de lényegesnek is tart Arany János, később pedig ezt Greguss széptana hatására módosítja majd.⁴³ Mindezek alapján már megfogalmazható az a sejtés, hogy Arany János *Széptani jegyzetei* az eddig feltételezettnél sokkal erőteljesebben, és nem kizárólag Purgstaller és Greguss Ágost művéhez kötődve ágyazódnak be a magyarországi esztétika hagyományába.

Ugyanakkor Greguss Ágost *A szépészet alapvonalai* című munkája,⁴⁴ mely a *Széptani jegyzetek* első nagy fejezetének kétségtelenül legfontosabb pretextusa, olyan európai esztétikatörténeti hagyományokat is közvetít Arany felé, amelyek jelenlétét eddig nem vizsgálta a szakirodalom. Kiváló példát kínálnak erre a fenségesről szóló passzusok. A fenséges sajátságai, illetve a térbeni, időbeni és az erőbeni fenség felosztása Greguss kötetében is megvan.⁴⁵ Ugyanakkor Greguss alig hoz ezekre példákat, ezzel szemben Arany igen. A példánál jól látható egyfajta kettősség: előbb úgymond egyetemes példák következnek, végén megtoldva egy-egy sajátságos magyar példával. Például: „Az erőbeni fenség kétféle: anyagi és szellemi. Anyagi erőt mutat pl. egy tengeri vész; szellemi erőt az ellenség közé visszatérő Attilius Regulus, a méregivó Sokrates; a Róma szabadságát túlélni nem tudó Uticai Cato; egy Leonidas, egy Zrínyi stb.”⁴⁶ Mivel néhány példa (Attilius Regulus, rhodosi kolosszus) Purgstallernél is felbukkan, Pap Károly azt feltételezte, az ő könyvét használta Arany kiegészítésképp, és innen vette a példáit is. Ugyanakkor feltűnő, hogy a Arany írása egészen sajátos, és a későbbi tragikum-vita szempontjából is igen jelentős módon a fenséges esztétikai minőségét összekapcsolja a tragikummal, és egy sok szempontból híressé vált definíciót is ad rá: „A tragikum ama nemes küzdelmet mutatja, mikor az egyén, az egyes

⁴³ AJÖM X, 636–637.

⁴⁴ GREGUSS Ágost, *i. m.*

⁴⁵ *Uo.*, 16–22.

⁴⁶ AJÖM X, 539.

ember feltámad mintegy a világrend, a dolgok természetes folyása ellen; nagyszerűen küzd egy darabig, de nem változtathatván meg a világ folyását, nem akaszthatván meg (mint Hamlet mondja) a világ kerekét, utoljára elbukik, s míg bukásában szánjuk, nagyságában gyönyörködünk.”⁴⁷ A fenséges és a tragikum illetén való összekapcsolása, és a tragikum itt olvasott meghatározása azonban sem Gregussnál, sem Purgstallernél nem található. Megtalálható viszont, mégpedig az Arany-szövegben sorakozó példákkal együtt Franz Ficker *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst* című, 1830-ban majd többször is kiadott egyetemi tankönyvében.⁴⁸ 1825 és 1848 között ugyanis a cseh származású tudós a klasszikafileológia és az esztétika professzora volt a bécsi egyetemen, és ezen tevékenységének támogatására készítette a fenti, igen jól tagolt kötetet, melynek hangsúlya a speciális, azaz az egyes művészeti ágak külön szabályait taglaló esztétikaelméletére esett. Népszerűségét jelzi az az Österreichische Nationalbibliothekben található díszes kézirat, melyet Heinrich Hauschka készített, 1849-ben, Pesten, az ekkortájt nem épp esztétikai célokért fáradozó Ferenc Józsefnek ajánlva, és amely a *Die Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*

⁴⁷ *Uo.*, 541.

⁴⁸ „Das Tragische ist also verwandt mit dem Erhabenen, und zwar mit dem dynamisch- oder intensiv Erhabenen. Auch bei jenem kämpft die Sinnlichkeit mit einer höhern, dem Leidenden eigenen Kraft (Vernunft/Willensfreiheit/Glauben). Die Folge davon und ebenfalls ein Charakterzug des Tragischen ist also eine ähnliche Mischung von Lust und Unlust. Diese entspringt aus dem sympathetischen Gefühl der Mängel und Qualen der Sinnlichkeit, jene theils aus der Vorstellung einer höhern Kraft in dem Leidenden selbst (die ihn auch dann noch moralisch siegen läßt) wenn er physisch untergeht, so wie aus dem lebendigen Gefühl dieser Kraft in der Menschennatur überhaupt, theils aber auch aus der Vorstellung unserer eigenen Sicherheit. Der Gemüthszustand, den das eigentlich Tragische bewirkt, ist: Furcht, Mitleid, verbunden mit dem erhebenden Gefühl von der Kraft der Willensfreiheit. Der Totaleindruck des Tragischen muß also erhebend seyn.” FICKER, *i. m.*, 54.

címet viseli.⁴⁹ Ez a derék kapitány, aki mellesleg a bölcsészettudományok doktora is volt, A/3-as méretű, kalligrafikus táblázatokban foglalta össze és tette átláthatóvá Ficker rendszerét. Ez a sajátos, már-már laikusnak mondható jegyzet jól mutatja a Ficker-kötet széles és meghatározó tudományterjesztési spektrumát. Purgstaller és Greguss Ágost kötete egyébiránt ugyancsak nagyon erőteljesen támaszkodik Ficker esztétikájára, helyenként jól felismerhetően fordítják-kivonatolják azt – ennek vizsgálata azonban külön tanulmány tárgya lehetne, annál is inkább, mert felvethető, hogy az ifjú Greguss Ágost fordulata, aki a bécsi egyetemre orvosi tanulmányok céljából ment ki, de egy év alatt úgy döntött, bölcsész és tanár lesz inkább, Ficker hatásához köthető. Akárhogy is, úgy tűnik, Ficker könyve Arany kezében is megfordult, hiszen mind példái egy részét, mind pedig a tragikumfenséges kapcsolatot innen meríthette – és ennek nyomán úgy gondolom, a magyarországi tragikum vita pretextusai között az eddiginél jóval nagyobb szerepet kellene szánni Ficker elméletének és Aranyra gyakorolt hatásának is.

A Greguss által Arany felé közvetített hagyományok között persze lehetne még szólni Friedrich Theodor Vischer *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen* című, hegelianus esztétikájáról, aki a zürichi politechnikum tanáraként állította össze e kézikönyvet,⁵⁰ illetve Henszlmann Imre műveiről,⁵¹ akit Greguss meglepően gyakran idéz, és akinek írásait Arany – legalábbis Korompay H. Jánosnak az *Egyéni és eszményi* kapcsán végzett kutatásai szerint⁵² – jól ismerte. Ez azonban túlmutatna jelen vizsgálat keretein.

⁴⁹ Heinrich HAUSCHKA, *Die Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange*, kézirat, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung, Cod. Ser. n. 4146.

⁵⁰ VISCHER, *i. m.*

⁵¹ Henszlmann életművéről lásd SZÉLES Klára, *Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikai gyakorlata*, Bp., Argumentum, 1992.

⁵² KOROMPAY H. János, *Az „Egyéni és eszményi” szerzősége és forrásai*, MKsz, 109(1993), 4. szám, 383–403.

Zárásként azt szeretném bemutatni, hogy ez a csupán részben feltárt elméleti esztétikai hagyománykomplexum milyen módon hatott az Arany-életműre, azaz milyen hatással lehetnek az ezirányú kutatások az Arany-poétika értelmezésére. Úgy tűnhet ugyanis, hogy Aranyra e teoretikus szövegek elsősorban elvi síkon hatottak, egyfajta elméleti háttérműveltséget adtak számára. Ugyanakkor már az előző példa, illetve Arany olvasókönyves próbálkozása is mutatta, hogy számára az esztétikaelméleti kategóriák szigorúan szövegekhez kötve, mintegy a szöveghermeneutika és a szövegalkotási folyamat részeként nyertek értelmet. Ezt támasztja alá az a különös kitétel is, amely a *Széptani jegyzetek* 3. §-ában szerepel: „Ha ízlésünket annyira kifejtettük, hogy nem csak megérezzük a szépet, de az okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tehetünk, akkor ízlésünk már ítészetté (kritika) magasult.”⁵³ Sem a korábbi magyar, sem az osztrák–német szerzők műveiben nem jellemző olyan kitétel, amely az esztétikaelméletet ilyen direkt módon összekapcsolná a kritikai gyakorlattal. Ez nem véletlen: az esztétika a Habsburg birodalom oktatási rendszerében a XVIII. században azzal a célzatossággal jelent meg, mint művelt, sokoldalú, ugyanakkor engedelmes állampolgárokat formáló tudomány, amely az ízlést, és nem a kritikai érzéket fejleszti.⁵⁴ A *Széptani jegyzetek* azonban az esztétika révén egyrészt hermeneutikai eszközt akar adni a diákok kezébe (a műfajelmélettel), másrészt az általános esztétikai alapelvek révén alkalmassá kívánja őket tenni az ítészi tevékenységre, azaz kritikai diskurzus generálására. Arany e sajátos értelmezése, úgy gondolom, a *Széptani jegyzetek* egyik legeredetibb és legjelentősebb gondolata – ráadásul Dávidházi Péter kötete⁵⁵ épp elég bizonyossággal szolgál arra, hogy Arany a saját kritikai gyakorlatával alá is támasztotta ezt a szemléletet.

⁵³ AJÖM X, 533.

⁵⁴ Erről részletesen lásd Tomáš HLOBIL, *Geschmacksbildung im Nationalinteresse: Die Anfänge der Prager Universitätsästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum, 1763–1805*, Hannover, Wehrhahn, 2012, 20–69.

⁵⁵ DÁVIDHÁZI, *i. m.*

Azonban Arany esztétikai olvasmányai nemcsak a kritikai gyakorlatára voltak hatással. Hogy mennyire nem, arra nézvést álljon itt három példa zárasként: a balladafordítások, a verstani ihlet és a *Nagyidai cigányok* példája. 1. Már Pap Károly is felfigyelt arra,⁵⁶ hogy a Mozart-szöveggyűjtemény ballada-példái között szerepel a skót *Sir Patrick Spence* és az *Edward*, mindkettő Herder fordításában, melyek közül az előzőt Arany, a másikat valószínűleg az ő figyelmeztetésére Szász Károly fordította magyarra Herrig *Handbuch der Englischen Literatur* című, 1850-es antológiájából.⁵⁷ Ugyanakkor a ballada műfaja kapcsán már az 1830-es Ficker-kötet felhívta a figyelmet az ősi skót balladákra, cím szerint kiemelve az *Edwardot*,⁵⁸ Greguss Ágost 1849-es kötete pedig nemcsak erről, hanem egy Bajza által készített *Edward*-fordításról is tud.⁵⁹ Aranyt tehát, ha úgy tetszik, egymással is kommunikáló forrásainak sora terelgette a skót balladaköltészet, és ezzel együtt a ballada műfajának irányába. 2. Más irányú hagyománykapcsolás tanúi lehetünk a párhuzamosságokon alapuló, gondolatrítmus-jellegű Lowth-i verstani koncepció terjedése kapcsán. Horváth Iván *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben (Földitől Aranyig)* című tanulmányában⁶⁰ felvázol egy szép családfát a magyar lowthianusok vonatkozásában, melynek élén Földi János áll, innen nő ki (Kis János esetleges közvetítésével) Arany generatív verstana, akinek két követője-tanítványa Greguss Ágost és Négyesy László lenne. Horváth Iván is jelzi (bár nem adja meg pontosan), hogy már Szerdahely György Alajos említette Lowthot a poétikai kézikönyvé-

⁵⁶ PAP 1934, *i. m.*, 19.

⁵⁷ Ludwig HERRIG, *Handbuch der Englischen National-Literatur von G. Chaucer bis auf die jetzige Zeit: Mit biographischen und kritischen Skizzen: Dichter und Prosaiker*, Braunschweig, Westermann, 1850, 32–33.

⁵⁸ FICKER, *i. m.*, 411.

⁵⁹ GREGUSS Ágost, *i. m.*, 102.

⁶⁰ HORVÁTH Iván, *A grammatikai szemlélet kezdetei a magyar verselméletben (Földitől Aranyig)*, ItK, 76(1972), 3. szám, 290–306.

ben,⁶¹ azóta pedig tudjuk, hallgatói előadásjegyzetek alapján, hogy Schedius is tanította Lowth nézeteit az egyetemen,⁶² illetve Budai Ézsaiás is emlegette őt a Debreceni Református Kollégiumban⁶³ – az sem elképzelhetetlen, hogy Földi felé ő a közvetítő. Úgy tűnik tehát, hogy Lowth verstani nézetei részint a klasszikafileológiai, de még inkább esztétikai tananyagban mind a felsőoktatásban, mind a protestáns oktatásban jelen voltak, nyilván nem függetlenül a göttingeni egyetemen Lowthot propagáló Michaelis professzortól⁶⁴ – Kis János is itt találkozhatott Lowth munkásságával először. Ezek után nem meglepő, hogy az ebben a közegben nevelkedő Greguss Ágost sem Aranytól hallott először Lowth-ról, hiszen már az 1847-ben befejezett kézikönyvében szerepel a 102–103. oldalon e verselmélet ismertetése dióhéjban:⁶⁵ azaz könnyen lehet, hogy ebben a tekintetben nem Greguss volt Arany János tanítványa, hanem fordítva. Arany szempontjából vizsgálva e hatást, egyértelmű tehát, hogy nemcsak ráértett a paralellizmus-elmélet szemléletére, hanem Lowth jelentőségére esztétikaelméleti forrásainak sokasága hívta fel a figyelmét. 3. Végül. Arra már eddig is utalt az Arany-kritika, hogy Greguss Ágost általa birtokolt kötetébe több széljegyzetet is beleírt Arany János. Az egyik legérdekesebb a humor definícióját tartalmazó, 44. oldal aljára írott megjegyzése. Greguss definíciója szerint: „A humor – ezen, a mai kor szelleméhez mért, *magábani széthányottság* – mint magában végtelen,

⁶¹ *Uo.*, 291. SZERDAHELY György Alajos, *Ars poetica generalis ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata*, Buda, Typ. Universitatis, 1783, 3.

⁶² SCHEDIUS Lajos János, *Lineae primae literaturae antiquorum et recentiorum populorum*, kézirat, OSZK Kézirattár, Quart. Lat. 1477. előadásjegyzetében szerepel Lowth neve.

⁶³ Így ismerte meg Csokonai Vitéz Mihály is, vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Tanulmányok*, kiad. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Bp., Akadémiai, 267–268.

⁶⁴ Michaelis kiadta Lowth kötetét kommentálva: Roberti LOWTH, ... *De Sacra Poesi Hebraeorum praelectiones academicae Oxonii habitae ... notas et epimetra adiecit Ioannes David Michaelis*, Göttingen, Pockwiz, 1761.

⁶⁵ GREGUSS Ágost, *i. m.*, 102–103.

*Önmagán kívül semmi felsőséget el nem ismer, a teremtő egyediséget győzelmesen s egyedüli érvényében tünteti fel, s így nem csak a nevetséges, de általában a tárgylagos szépség befejezőjévé s az önleges szépségnek – mely a művészeti képzerőben áll, - benyitójává válik. A humor, mely semmiben sem ismer el valami felsőséget, saját egyediségünkbe vezet minket vissza, honnan eredett.*⁶⁶ Arany e meghatározáshoz a következő jegyzetet kapcsolta: „A humort ez anekdoton legtokélyesebben kifejezi: Valakinek a szőlőjét jégeső vervén felkap egy dorongot, s elkezd azzal leverni a fürtöket, mondván: Na csak Uram Isten! Amit eltehetünk, rajta ketten!”⁶⁷ Ezt az anekdotát Arany már 1847-ben is emlegette Petőfihez írt levelében,⁶⁸ ugyanakkor legteljesebb kifejtését a *Bolond Istók* ama ismeretes versszakaiában adta, melyet a *Nagyidai cigányok* 2. kiadásának előhangjaként is használt: „És engem akkor oly érzés fogott el... / A szőlős gazda is, az egyszéri, / Magánkívül s őrzöngve kacagott fel, / Látván, hogy szőlejét a jég veri, / Dorongot ő is hirtelen kapott fel, / Paskolni kezdé, hullván könnyei: / »No hát, no!« így kiált; »én uram isten! / Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!«⁶⁹ Ha alaposabban megnézzük a Greguss-kötet Arany által imígy kommentált 44. oldalát, különösen az alját, akkor nemcsak a humor definícióját fedezhetjük ott, hanem az alábbi, Greguss által a humor definíciójához fűzött lábjegyzetet is: „Igen jeles humoros költemény – talán az egyetlen a magyar szépirodalomban – Garay Jánostul 'a nagyidai vajda'.” Garay verse a nagyidai cigányok anekdotaláncának egyik első irodalmi feldolgozása,⁷⁰ bár a toposz

⁶⁶ *Uo.*, 44.

⁶⁷ Az Arany könyvtárából fennmaradt példány széljegyzetét idézi: PAP 1934, *i. m.*, 10.

⁶⁸ „Ha a humorizáló maga is a sáskák csapása alatt állna, akkor illenék szájába a keserű humor [ti. Jókait szapulja, aki humorizált a sáskajáráson], mint azon szőlős gazdáéba, ki látván hogy szőlejét a jég ugyancsak veri, felkapott egy dorongot s neki esett ütni vetni [!] a fürtöket; mondván, »No csak uram Isten! rajta! a mit elkövethetünk rajta ketten! lám én is segíték!«” AJÖM XV, 141.

⁶⁹ AJÖM III, 169.

⁷⁰ GREGUSS Ágost, *i. m.*, 44.

A helység kalapácsában is megjelent említésszerűen.⁷¹ Úgy tűnik, erre a hagyományra Greguss kötete ráerősít, lényegében Garay versét hozza egyetlen és kifejezetten pozitív példaként a humor jelenségére. Hogy Arany erre egészen biztosan felfigyelt, azt igazolja, hogy a *Széptani előismeretek* szövegében Arany saját humor-definíciója után megismétli ezt a példát: „Vörösmarty *Rossz bor* című költeményében [...] humor van; Garay *Nagy-Idai cigánya* szinte humoros egyéniség: maga sír, de úgy, hogy megnevettet.”⁷² Arany tehát készen kapta a humor–nagyidai cigányok toposz árukapcsolását, amelyhez hozzácsatolta a szőlős anekdotát, és ezek nyomán egy teljesen újszerű, minden ismert forrásától, sőt, imént idézett, korábbi meghatározásától is eltérő humor-definíciót adott a *Széptani jegyzetekben*: „2. A humor, (melyet némelyek nedélynek, mások szeszélynek neveznek, de nem elég helyesen), hasonlókép csak álarcát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fönséges. Nevetséges álarcában rejtezett sírás. Élesen különbözik mind a szatírától, mind a komikumtól. Mert a komikum tisztán csak nevetet, semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez. A szatíra javítani akar; a humor a fájdalomtól ered. A komikus író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velök. A szatirikus csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”⁷³ A fentiek alapján természetesen nem állítható, hogy Greguss lábjegyzete lett volna *A nagyidai cigányok* egyik ihletforrása, vagy ötletadója, bár ez sem lehetetlen.

Ugyanakkor e három példa kitűnően mutatja, hogy Arany életművében a különböző, és igen széleskörű esztétikai diskurzusok nemcsak elméleti síkon hatottak, hanem valóban generatív módon működtek,

⁷¹ „Mind ivadéki / A hősi seregnek, / Melly hajdan Nagy-Idánál / A harci dicsőség / Vértette babérját / Olly nagyszerűen kanyarítá / Nem-szóke fejére / S nem-szóke fejének / Göndör hajára.” PETŐFI Sándor, *A helység kalapácsa*, Buda, Magyar Királyi Egyetem, 1844, 22.

⁷² AJÖM X, 648.

⁷³ Szeszélynek Purgstaller nevezi a humort. Az idézet forrása: AJÖM X, 543.

mind az általa írt kritikák, mind szépirodalmi műveinek irányába. Az esztétikai érdeklődés nem foglalkozási körben rárótt kényszerűség, nem is mellékes tevékenység volt Arany számára. Nem véletlen, hogy amikor Arisztophanész-fordításaiba Kont Ignác mindenáron politikai intenciókat próbált belemagyarázni, felháborodott iróniával kérte ki magának: „Ergo: a ki Aristophanest fordítja: az a democratia eskütt ellensége: sült pecsovícs. ... A bíráló nem hiszi, hogy engem Aristophanes csak philologice érdekelt; politicice kellett érdekelnie. Hát még egy harmadik nincs: aestheticice?”⁷⁴

⁷⁴ ARANY János *Hátrahagyott prózai dolgozatai*, kiad. ARANY László, Bp., Ráth Mór, 1889, IX.

Gajda Péter

Arany János mint filológus,
avagy változatok a *Zrínyi és Tasso*-témára
A *Zrínyiász* útja a filológiai feldolgozásig

Köztudott, hogy az *Obsidio Szigetianát*, vagy ahogy *Az olvasónak* című előszóban maga Zrínyi nevezi, a *Szigeti veszedelmet* az 1651-es megjelenést követően csaknem száznegyven éven át a felejtés homálya borította, s az ismeretlenségből csak akkor bukkant elő, amikor Ráday Gedeon egy 1787 decemberében írt levelében felhívta rá Kazinczy figyelmét. A széphalmi mester által sajtó alá rendezett, 1817-es évszámmal megjelent (második) kiadást követően pedig Zrínyi költői életműve s különösen a *Veszedelem* elindult máig tartó hódító útjára.

A jelen tanulmány célja a *Szigeti veszedelemről* alkotott kritikai vélemények és filológiai feldolgozások közül elsősorban Arany Jánosénak a bemutatása, kitérve röviden az odáig vezető útra, majd az Arany János-i életmű eme szeletének közvetlen utóéletére is.

Az 1651-es megjelenést követő 2-3 évtized a nemesi olvasók és epigonok időszaka. Nem tudjuk, hogy a *Syrena*-kötet hány példányban jelent meg, de az tudható, hogy Zrínyi, aki a „magyar nemességnek” dedikálta eposzát, a kinyomtatott példányokat szétküldte azoknak, akiről feltételezte, hogy befolyással lehetnek az ország sorsára. Az ő gondolkodásukra akart hatni az eposz végső soron optimista politikai kicsengése. Zrínyi megérezte, hogy a török – kellő összefogással – már legyőzhető, s ha a felszabadító harcból Bécs nem venné ki a részét, ha a magyarság egyedül maradna, akkor is el lehetne érni jelentős eredményeket. Mi kéne ehhez? Fegyver, szakértelem, összefogás és önfeláldozás. Az, ami Szigetvár védőiben a legmagasabb fokon megvolt. Szigetvár védői a *Veszedelem* tizenharmadik énekének 85. versszakában voltaképpen győztek: 2500-an rákényszerítették a világ

legerősebb hadseregét, az enumeráció szerint 207 ezer fős török–tatár hadat, melyet a török történelem legtehetségesebb szultánja vezetett, hogy az elvonulás módozatain gondolkodjon. Mindebből logikusan következik, hogy száz évvel később, a szétesés jeleit mutató, többnyire tehetségtelenebb vezetőknek alárendelt török sereg is legyőzhető, ha a magyarok képesek az összefogás és önfeláldozás olyan magas fokára fellépni, amilyenén Szigetvár védői voltak. Ennyi a *Zrínyiász* politikai üzenete.

Amíg ennek a politikai koncepciónak megvolt a legcsekélyebb realitása, feltehetően megvoltak az eposz olvasói is. Ha számukat nem tudjuk is, annyi bizonyos, hogy kikerült közülük néhány epigon: Listi László, Kőszeghy Pál, sőt, Gyöngyösi István.¹ Ezek a költők egyrészt politikailag izgalmas lehetőségnek érezhették a Zrínyi által fölvetett koncepciót; másrészt otthonosan mozogtak Zrínyi barokkos műveltségében; s e kettős hatás mellett valószínűleg egyáltalán nem zavarta őket Zrínyinek – az utókor által silánynak ítélt – verselése.

Miután azonban a Szent Liga kiverte Magyarország nagy részéről a törököt, Zrínyi politikai koncepciója aktualitását veszítette.² Ahogy a Zrínyi iránti érdeklődés csökkent, úgy emelkedett népszerűsége csúcsára Gyöngyösi István, akinek művei mind tartalmilag, mind formailag tökéletesen kielégítették a háborúban megcsömörlött, frivol-barokkos ízlésűvé vált olvasóközönség igényeit.³ Így lett a Gyöngyö-

¹ Gyöngyösit maga Arany is Zrínyi-követőnek mondja Ráday Gedeonról írt esszéjében: „az ifjú Liszti, Gyöngyösi általa [ti. Zrínyi által] buzdúltak.” *AJÖM* XI, 509.

² Erről a korszakról írja Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban*: „a nemzetben egy egész századig nem találkozott lélek, mely feléje [ti. Zrínyi felé] vonzódott volna”. *KÖLCSEY Ferenc Összes művei*, I–III, szerk., s. a. r., jegyz. SZAUDER Józsefné, SZAUDER József, Bp., Szépirodalmi, 1960, I, 520.

³ Arany a *Naiv eposzunk* című esszéjében így jellemzi a korabeli olvasót: „az egykorúak ízlése nem kívánt jobbat: eposz helyett elfogadta a históriát, műalak helyett a tények egymásutánját, [s itt elsősorban Tinódira utal,] s midőn ehhez még Ovid festései is járultak, [mint Gyöngyösinél,] nem törődött egyébbel”. *AJÖM* X, 266.

si-kultusz a Zrínyi-kultusz sírásója a XVIII. század első felére: miközben Gyöngyösi műveit egyre-másra adták ki, Zrínyi költői életművéről mindenki megfedkezett. Ez a *Syrena*-kötetek lappangásának kora. Még olyan tájékozott szakértő sem olvassa és említi a költő Zrínyit, mint Bod Péter.⁴

Az első átköltés Kónyi Jánostól

Az 1770-es években azonban elindul a *Szigeti veszedelem* újraolvasásának lassú folyamata. Ennek a folyamatnak az első ismert képviselője Kónyi János „strása mester”, aki – három emberöltőnyire a török kivételétől – már mint irodalmi művet veszi kézbe a *Zrínyiaszt*, és nem törődik annak egykori politikai üzenetével. Kónyi fölfedezte a történet tragikumát, de a verselés darabosságát is, s mivel életcéljának tekintette a magyar irodalom gazdagítását, (egy alkalommal épp Szigetváron tartózkodva) elhatározta, hogy átírja az eposzt, vagy ahogy a *Rövid tudósítás* című előszóban írta: „megjobbítja” – a maga módja szerint –, hogy ezáltal kedvesebbé tegye a kor olvasói előtt. A *Magyar hadi román avagy gróf Zrínyi Miklósnak Sziget várban tett vitéz dolgai*⁵ a *Szigeti veszedelem* átszerkesztett és átfogalmazott változata.⁶ Kónyi

⁴ Maga Kónyi János is arra hivatkozva fogja átírni az eposzt, hogy „ama’ Magyar Hektornak Zrínyi Miklósnak jeles történetét, és a’ pogányok ellen való vitéz maga viselését, régi hamvából meg-ujjítsam; mely-is már Hazánkban igen megfogyatkozott.” KÓNYI János, *Magyar hadi román avagy gróf Zrínyi Miklósnak Sziget várban tett vitéz dolgai*, Pest, Royer Ferentz Betüivel, 1779, *Rövid tudósítás* (oldalszám nélkül).

⁵ A cím műfajjelölő: nem eposzt, hanem históriás *románt* szándékozott írni Kónyi a *Zrínyiaszból*. Szerényen megjegyzi, hogy nem várja el, hogy az olvasó hitelt adjon a leírtaknak (*Uo.*, *Rövid tudósítás*). Ennek ellenére – tekintettel a fölhasznált forrásokra – műve viszonylag pontosan követi az eseményeket.

⁶ Ha a szerző igyekezett volna hűségesen követni eredetijét, és valóban csak a jobbítás szándéka vezette volna az eredeti maximális tiszteletben tartása mellett, akkor tevékenységét – a kor terminológiáját használva – *fordításnak* nevezhetnénk. „Nem a nyelvek közöttségén van a hangsúly, hanem a változatok létrehozhatóságán, ezt kell értenünk »fordítás«-on, mikor Rádayék Zrínyi kapcsán e

többnyire négyes ragrímű,⁷ felező tizenkettesekben írja újra a szigeti ostrom történetét, melyhez a *Zrínyiászt* mint irodalmi, Istvánffyt mint történelmi alapanyagot használja föl. Zrínyi valamennyi verssorát átírja,⁸ magát a cselekményt nagymértékben leegyszerűsíti; így a Zrínyi által oly plasztikusra festett jellemek elmosódottakká válnak, a cselekményszál ok-okozati viszonyai fölfeslenek.⁹ Szóhasználata (melyben valószínűleg a korabeli katonai szleng is helyet kapott) gyakran elüt a téma kívánta stílusregisztertől, így rontva le a már-már kibontakozó esztétikai hatást.¹⁰ Kónyi *Hadi románja* tizenhárom részes; az első tizenkettőben leegyszerűsítve ugyan, de követi a *Zrínyiász* eseményszálát, a 13. részben azonban teljesen elszakad tőle, s az ostrom utolsó napjainak bemutatásakor döntően Istvánffyt verseli meg.

fogalmat használják.” DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, Bp., Universitas, 2009, 326. Egyet kell értenünk Ráday Gedeonnal, aki a *Hadi románról* így vélekedik: „ezt fordításnak mondani nem lehet, mert Zrínyinek minden Poëtica inventióit ki hadgya, azon kívül egyebeket is sokat ki hágy; néhol pedig olyanokat told hozzá, mellyek Zrínyibe nintsenek.” Ráday Gedeon levele Kazinczy Ferencnek, 1788. jún. 12. = KazLev I, 186.

⁷ Rendkívül gyenge színvonalú, falusi násznagyokat idéző rímelésére álljon itt három példa: „El-ért a’ gyors hír-is Tsászár táborában, / Hogy Oszmán Basának alig van porában” (KÓNYI, *i. m.*, 87); „Ez a hír leg-inkáb’ sérté Demirhámát, / Midőn hallván hogy meg-ölték Hamvivámat” (*Uo.*, 87); „Indulót fujatott mind-járását akkorban. / [...] / Szigethez dél-után ért két órakorban” (*Uo.*, 89).

⁸ „tsak egy vers sem maradt a’ régi formában” (*Uo.*, *Rövid tudósítás*).

⁹ A mű olvastán több helyen zavaró logikátlanságokkal találkozunk, pl. a kilencedik részben a *Zrínyiász* Radován vajdájának szerepében (az egyébként már meghalott) Radivoj szerepel; a tizenegyedik részben meghal Kumilla, de nem derül ki, hogy mitől; vagy: Demirhám az utolsó párbajuk során pisztollyal lő a karddal felfegyverzett Deli Vidre.

¹⁰ Álljon itt két példa az oda nem illő konnotátum okozta stílustörésre: „Elveszett e’ hartzban török három ezer / [...] / A’ ki Szulimánnak több kávé nem kever” (*Uo.*, 86); „Emberül viselte Radivoi magát, / Le-sózott már ő-is vagy egynehány Agát” (*Uo.*, 124).

És ekkor a legjobb.¹¹ A történet hősiessége már-már patetikussá teszi – a valódi tragikum iránt egyébként érzéketlen – Kónyi sorait.

Nyilvánvaló, hogy Kónyinak fogalma sem volt a *Zrínyiász* irodalmi értékéről. Végül azonban a saját munkájával sincs teljesen megelégedve, s a – szerinte főleg verselésbeli – hibákért nagyjából ugyanazon indokokra hivatkozva exkuzálja magát, melyekre Zrínyi is hivatkozik a *Veszedelem* előszavában: katonaként nem ért rá alaposabb munkát végezni.¹²

Kónyi műve egyetlen kiadásban jelent meg, s osztatlan nemtetést váltott ki az irodalomértő olvasók – pl. Ráday, Kazinczy és Földi János – körében.¹³ Ráday elsősorban sajnálatos korjelenségnek tartotta Kónyi primitív poézisét, a Gyöngyösin nevelkedett nemzedékek, szer-

¹¹ Ráday ellenkező véleményen volt, mint jelen sorok írója. Ezt írja Kazinczynek: „a’ Kónyi utolsó könyve ugy láttzik, hogy tsupán maga munkája, és alább valóis a’ többinél.” Ráday Gedeon levele Kazinczy Ferencnek, 1788. jún. 12. = KazLev I, 186.

¹² „nékem nints időm az arra való hoszszu gondolkodásra, melyet a’ versnek tökéletessége meg-kiván, mert hivatalom szorgossabb munkákra kiszt; csak hogy éppen hazámhoz való szeretetemet ebben-is akartam meg-mutatni.” KÓNYI, *i. m.*, *Rövid tudósítás*.

¹³ Ráday Gedeon alapján véve elítélő véleményét némileg árnyalja a következő, Kazinczynek írt megjegyzése: „én az Kónyi munkáját nem tellyességgel vetem meg; ugyanis sok versei abban valósággal szerentsésssek, sótt némellyekben azok közül, nem tsak a’ dolgot magát, hanem Zrínyi tűzét és elevenségét kitétte.” Ráday Gedeon levele Kazinczy Ferencnek, 1788. jan. 4. = KazLev. I, 158. Tudomásom szerint Földi János fogalmazott meg legélesebb kritikai véleményt Kónyi átiratával kapcsolatban *A’ Versírásról* című értekezésében: „Zríninek ezen [...] Munkáját ki adta nem régen Kónyi János [...]; de a’ Munkát sok Poétai és Epopeiai ékességétől ’s egész könyvtől is meg fosztva, azonban a’ végét Zríni halálával, eltemettetésével ’s több dolgokkal meg tóldva. [...] Egy szóval az Epopeiaból tsinált Historiát. Illyet okoz az Epopeiának nem esmérése, és a’ jó ízlésnek nem léte.” FÖLDI János, *A’ Versírásról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1962, 86. Egy generációval később Arany sommásan így ítél irodalomtörténeti jegyzetében: „a *Zrínyiász*, melyet Kónyi János őrmester Zrínyiből *elrontott*...” AJÖM X, 506.

zők és olvasók igénytelenségének.¹⁴ Ezek után ha mégis valami pozitívumot elmondhatunk róla, akkor az az, hogy akarva-akaratlanul a *Zrínyiász* kritikai vizsgálatára készítette a *Magyar hadi románt* silány fércműnek látó Kazinczyt, majd később Kölcseyt, s fölerősítette a *Zrínyiász* új kiadásának sürgető igényét. Minderről azonban a közvélemény egyelőre mit sem tudott, hiszen Földi verstana nem jelent meg nyomtatásban, az előregedő Ráday és a Gessner-fordítással bajlódó Kazinczy véleményét is csak magánlevelek és baráti beszélgetések közvetíthették.

A továbbiakban eltekintünk a *Zrínyiász* két másik kortárs feldolgozásának részletes ismertetésétől: Csergics Simon 1789-es verses „fordítása” kéziratban maradt; Ráday Gedeon először hexameteres átköltéssel kísérletezett, de csak kilenc sort írt át az eposz elejéről,¹⁵ majd prózai átírással folytatta, mely szintén töredékes maradt (1., 3. és 5. ének), végül a *Zrínyiász* III. énekében olvasható betétverset, a *török ifjú énekét* is átírta rímes, ötödfeles-négyes jambusokba. Mindezen művei megjelentek a kassai Magyar Museumban.¹⁶

Összességében megállapítható, hogy a *Zrínyiász* szövegmodernizációs, korabeli szóhasználattal „fordítási” kísérletei kudarcot vallottak. (Sokkal nagyobb volt a sikere a színpadi megjelenítésnek, első sorban Theodor Körner ötfelvonásosának.)¹⁷

¹⁴ DEBRECZENI, *i. m.*, 323.

¹⁵ Az invokációt is megverselte hexameterben, de mivel ott (horribile dictu) Mária Teréziához invokál, ezt nem tekintem Zrínyi-átköltésnek.

¹⁶ Ráday prózai Zrínyiász-átdolgozását – valószínűleg nem annyira önértéke, mint inkább az átdolgozó személye iránti tiszteletből – Kazinczy pozitívan ítélte meg. Debreczeni Attila feltételezi, hogy Kónyi munkájának ellensúlyozására készült. DEBRECZENI, *i. m.*, 325.

¹⁷ Kölcsey a színdarabról írt kritikájában megjegyzi, hogy a darab egyetlen értéke, hogy magyarul adják elő. Hogy kibírja, kénytelen elaltatni szakértő énjét, és a naiv néző szemével nézni a darabot. Ez utóbbiként írja, hogy „a nézőközönség hevesen kifakadozó öröme szokatlan melegséggel hatottak meg” KÖLCSEY, *i. m.*, 524.

Kazinczy és a Zrínyiász

Miután Ráday Gedeon sokak által idézett levelével¹⁸ fölkelte Kazinczy érdeklődését a *Zrínyiász* iránt, ez utóbbi sürgető kérésére¹⁹ el is küldte Regmecre két *Syrena*-példányának egyikét. Kazinczy szinte már látatlanban Zrínyi-rajongóvá lett, s az eposz olvastán sem kellett csalódnia. A *Zrínyiász* őt is megihlette: *Zrínyi* címmel centót írt az eposz kifejezéseit fölhasználva.

Ráday előbb említett levelében kifejti kritikai véleményét a *Zrínyiász*ról: az eposz erényének tartja, hogy Zrínyi nagy gondot fordított „az válogatott szókra, és az dolognak eleven ki rajzolására”; ezzel szemben kevésbé vigyázott a ritmusra, s „Verseiben nem tartotta meg az hatodik Syllabán az Hemistichumot mindenkor, hanem azt olykor az hetedik, sőt néha más Syllabákra is vitte által”. Eme hibát erényként tünteti fel Ráday magyarázata: Zrínyi a monotóniát akarta pontatlan ritmikájával elkerülni: „ő ezt nem hibából tselekedte, hanem szán szándékkal, részszerént, hogy az által az affectust nagyobb mértékben adgya ki, rész részszerént, hogy az Verseiben nagyobb Varietas légyen”.²⁰ Kazinczy feltétel nélkül és minden részletében elfogadta Ráday észrevételeit, s ez az értékítélet lett a későbbi generációk – többek közt Arany János – véleményének alapja. Ettől kezdve Kazinczy a *Szigeti veszedelmet* irodalmi értékben valahová Gyöngyösi

¹⁸ Ráday Gedeon levele Kazinczynak, 1788. jan. 4. = KazLev I, 157.

¹⁹ Vö. Ráday Gedeon levele Kazinczynak, 1787. dec. 2. = KazLev I, 151. Kazinczy 1788. június 30-án vagy az azt megelőző napokban kaphatta kézhez a *Syrena*-kötetet. Vö. KAZINCZY Ferenc *Összes költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Bp., Balassi, 1998 (Régi Magyar Költők Tára – XVIII. század II, a továbbiakban: KAZINCZY *Összes költeményei*), 228. A *Pályám emlékezete* III. verziója szerint 1788. aug. 7-én Kazinczy meglátogatta Pécelen Rádayt, akitől „kevés hetek előtt” ajándékba kapta a *Zrínyiászt*, amiről viszont azt írja, hogy még (aug. 7-éig) nem olvasta, de mégis kedvesebb számára Gyöngyösinél. Lásd KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei, Első Osztály, Eredeti Művek, Kritikai Kiadás), 617.

²⁰ Ráday Gedeon levele Kazinczynak, 1788. jan. 4. = KazLev I, 158.

főlé, de a nagy klasszikus eposzok (Homérosz, Vergilius, Tasso) alá helyezi.²¹

A *Zrínyiász* ugyan nem tudta betölteni azt a szerepet, amit a XVIII. század végének, XIX. század elejének közgondolkodása egy reprezentatív nemzeti eposztól elvárt, azaz a nemzet őskorába visszanyúló és a nemzeti közösség transzcendens származását is magában foglaló, heroikus nagyepikai mű szerepét,²² amit témája és irodalmi színvonala miatt a nemzet tagjai „vérükké tanulhatnak”, de azért feltétlenül méltó volt a megjelentetésre. Kazinczy mindjárt börtönévei után elszánta magát, hogy előkészíti az új kiadást. A *Zrínyiász* jelentősége és régisége megkívánta pontos és tartalmas megjelenésre gondolt: szövegkritikai munkálatokkal, életrajzi és műfaji bevezetővel, jegyzetekkel. A cenzúra azonban nem engedélyezte az integer szöveg megjelenését (VI. ének 29–31. vsz.),²³ s ez egy időre elvette Kazinczy kedvét. Közben kiderült, hogy Csokonai is tervezi – Lilla-korszakainak lezárultával Kalliopé felé fordulva – a *Zrínyiász* – talán minden későbbi kiadás méreteit és apparátusát meghaladó – kiadását,²⁴ párhuzamosan a saját *Árpádiászt* előkészítő történelmi tanulmányaival. Csokonait azonban a betegség, majd a halál megakadályozta terve megvalósításában. Ezt követően mintegy tíz év telt el úgy, hogy semmi sem történt a kiadás körül, míg végül Döbrentei Gábor szánta rá magát, hogy a Csokonai által tervezett formában, azaz műfaji kérdésekkel foglalkozó, a szigetvári Zrínyi és a költő életrajzát tartalmazó tanulmányokkal, valamint szómagyarázatokkal kiadja a *Zrínyiászt*.

²¹ Kazinczy értéktétele a *Virágok és gyomok* jegyzeteiben: „Az általam igen nagyra becsült Kemény János éneklője [Gyöngyösi István], ki bizonyosan nem volt méltó Zrínyinek saruszijait is feloldani [...]” Idézi: KAZINCZY *Összes költeményei*, 353.

²² Erről az eposzsal szembeni elvárásról lásd: DAVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai–Universitas, 2004 (Irodalomtudomány és Kritika), 360.

²³ Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1803. dec. 19. = KazLev III, 134; valamint Kazinczy levele Sárközi Istvánnak, 1810. okt. 14. = KazLev VIII, 126.

²⁴ Csokonai levele Kazinczynak, 1804. jún. 14. = KazLev III, 201.

Akik ismerték Döbrentei munkamódszerét, igencsak kételkedtek a sikerben. Kazinczy ismét kedvet kapott a *Zrínyiász* kiadásához, sőt, nagy dicsőségnek tartotta volna, ha ő adhatja ki a művet, de Döbrenteit sem akarta megsérteni. Végül Döbrentei visszalépett, s így Kazinczy foghatott hozzá a *Szigeti veszedelmet* és Zrínyi többi versét, valamint az *Áfiumot* tartalmazó kiadvány előkészítéséhez. Reprezentatív és tartalmas könyvet szeretett volna, ezzel szemben a kiadó, Trattner akarata érvényesült, az 1816 augusztusában (de 1817-es dátummal) megjelent kétkötetes kiadvány – a Zrínyi-művek filológiaiilag pontos szövegén és két metszeten túl²⁵ – semmiféle előszót, tanulmányt vagy jegyzetet nem tartalmazott. Kazinczy meglehetősen csalódott volt, halálosan összeveszett Trattnerrel, s fogadhatta Döbrentei szemrehányását is, aki jelezte, hogy ilyet ő is ki tudott volna adni.²⁶

Kölcsey és a Zrínyiász

Minden hiányossága mellett is nagy eredménye a végre megszülető teljes *Zrínyiász*-kiadásnak (amely a VI. ének inkriminált 29–31. versszakát is tartalmazta), hogy széles körben hozzáférhetővé tette az eposzt, amellyel kapcsolatban idő közben kialakult a konszenzus, hogy a magyar irodalom eddigi legjobb eposza. Kölcsey nagyon szerette és jól ismerte a művet. Amit a *Zrínyiászz*ról ír, az alapjában véve megfelel a Ráday–Kazinczy-féle értékítéletnek:²⁷ Zrínyit a szó valódi értelmében *poétának* tartja a sok *versificátorral* szemben. Kölcsey azonban ismerte Tassót is, s így hamar feltűnik neki, hogy a

²⁵ Az egyik metszet a szigetvári hőst ábrázolja, a másik – tévedésből – Zrínyi Pétert. Nem csoda, hogy Kazinczy dühös volt, és Trattnert hibáztatta.

²⁶ Döbrentei Gábor levele Kazinczynak, 1816. nov. 17. = KazLev XIV. 441.

²⁷ „Zrínyi amint felülmúlta Gyöngyösit mint poeta, úgy maradt viszont ennek alatta mint verselő...” KÖLCSEY Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = KÖLCSEY, *i. m.*, 423. A *Nemzeti hagyományokban* ugyanerről: „Ő siető kézzel dolgozott, s munkáiban a költői lelkesedés szép vonásai nem ritkán ugyan, de magányosan, s művészi gond nélkül elszórva fénylenek; külső ékességet s versificátori érdemet önála hiában keresnél”. *Uo.*, 520.

Zrínyiáson igencsak érződik a *Gerusalemme liberata* hatása. Felfedezését természetesen nem rejtette véka alá, így aztán először nem is nála, hanem Kazinczy egyik, Berzsenyihez írt levelében olvashatunk erről.²⁸ Kölcsey a rá jellemző keserúséggel, de alapjában véve helyesen állapítja meg, hogy bár Zrínyi Tassót követte, de ő legalább tökéletesen magyarrá tudta alkotni idegen minták nyomán született művét.²⁹ Kölcsey a maga posztherderiánus, romantikus szemléletével egyrészt eltúlozza, másrészt kárhóztatja a Tasso-hatást. Zrínyi és kortársai feltehetően ezt inkább erénynek tudták be – már ha észrevették egyáltalán –, hiszen tekintélyes klasszikusok ismerete és átvétele a *Veszedelem* hitelét és tekintélyét is növelte. Mindenesetre Kölcsey a *Nemzeti hagyományokban* a magyar, naiv elbeszélő epika hiányának és Tasso Zrínyire tett hatásának fölvetésével két olyan kérdéskört nyitott meg, melyek hamarosan irodalomtörténeti evidenciákká válnak, majd Arany poétikai és komparatiztikai tanulmányaiban fognak részletesebb kifejtést nyerni.

Toldy Ferenc előadásai a Szigeti veszedelemről

A *Szigeti veszedelem* rendszeres irodalomtörténeti feldolgozását Toldy Ferenc mint a pesti egyetem magántanára kezdte meg az 1850-es évek elején. Az 1853–54-es egyetemi előadásaiából szerkesztett, hiányt pótló művében, *A magyar költészet történetében*³⁰ három előadást, ennek

²⁸ „Nem csak Virgíl leve Homér által, hanem Zríni is (a’ mint K[ölcsey] mondja) Tasso ált[al], sőt magát Homért az előtte éltek csinálták, mint Göthét, és mindent, mindent a’ ki még nagy volt.” Kazinczy levele Berzsenyi Dánielnek, 1817. okt. 18. = KazLev XV, 343.

²⁹ „Gyöngyösi Istvánig, nincs egyetlen verselő is, ki esztétikai tekintetben figyelmet érdemelne, csak Zrínyi Miklós; s íme ez az egyetlenegy is az itáliai poézis tüzénél gyújtá meg lámpását, mert a *Sirenának* minden fordúlataiban, sőt szinte minden soraiban, nem leljük-e a *Megszabadult Jeruzsalemnek* nyomait?” KÖLCSEY Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = KÖLCSEY, *i. m.*, 421.

³⁰ Kétkötetes mű (első kiadása: 1854), melynek első kötete irodalmunk „ókorától” Zrínyiig, a második Zrínyitől Kisfaludy Sándorig tárgyalja a magyarországi,

megfelelően három fejezetet szentel a *Zrínyiásznak*.³¹ Elhelyezi az eposzt a magyar költészet fejlődéstörténetében: a vándor énekmondók kora (XV–XVI. század) leáldoztával a *Zrínyiász* képviseli a nyugati mintákra épülő, keresztény – humanista erudíciójú főúri irodalmat; s így ez a mű a XVII. század közepének reprezentatív, korszakalkotó és korszakjelölő alkotása.³² Újra megállapítja, amit már Kölcseytől tudunk, Tasso hatását, de óvatosabban fogalmaz, és természetesnek tartja, hogy egy eposzban bőségesen találunk reminiscenciákat.³³

Toldy eme három előadásában három fő részre osztja a *Zrínyiászt*: az 1–4. éneket előkészítő szakasznak nevezi; az 5–13. ének szól a szűken vett ostromról; s végül a 14–15. ének tartalmazza az ostrom lezárását. Előadásában Toldy mindig a cselekmény elmesélésével, a tartalom összefoglalásával kezd; közben-közben kritikai megjegyzéseket fűz a szóban forgó énekhez, illetve utal a világirodalmi előzményekre is, de részletesebb, motivikus elemzésre, a szöveghelyek összevetésére csupán az invokáció és az eposzt nyitó isteni beavatkozás kapcsán vállalkozik³⁴ – ezzel szinte tálcán kínálva a filológiai feladatot, a reminiscenciáknak az egész eposzban történő feltárását az őt követő irodalomtörténész-generációnak. Kimutat egy átvételt az Iliászból, hatot Vergiliustól és nyolcat Tassótól. De mindez az előadások

magyar nyelvű költészet történetét. Zrínyi maga a második kötet elején kerül sorra.

³¹ Toldy Ferenc Zrínyivel foglalkozó előadásszövegeit maga Arany is alaposan tanulmányozta, sőt elolvasásukat – minden későbbi kutatás alapjául – Salamon Ferencnek is ajánlja. Lásd Arany János levele Salamon Ferencnek, 1857. május 2. = AJÖM XVII, 58.

³² TOLDY Ferenc, *A magyar költészet Zrínyitől Kisfaludy Sándorig*, Pest, Heckenast, 1854, 3–5.

³³ „[Tasso] lebegett előtte főleg, midőn műve tervét fogalmazta – bár Homert és Virgilt is jól ismerte – az, úgy hiszem, előadásim folytából világosan ki fog tűnni, a nélkül, hogy akár a követés, milyen nélkül elődeihez viszonyítva egy nagy költő sincsen, akár helyenkénti reminiscenciái, művészi és költői nagyságából legkisebbet levonnának.” TOLDY, *i. m.*, 5–6.

³⁴ *Uo.*, 9–12.

terjedelmének csupán 15–20%-át teszi ki, a többiben a fabula elmesélését és Toldy kritikai megjegyzéseit olvashatjuk.

Milyen esztétikai elvárásokkal közelített a *Szigeti veszedelem*hez? Arányos, ugyanakkor változatos szerkezetet vár el az eposztól;³⁵ a szereplők jól motivált és hiteles viselkedését, s karakterisztikusan elkülönülő személyiségük plasztikus megformáltságát (ilyen pl. Halubég és Demirhám közös követjárása a 6. énekben);³⁶ végül a mű eredetiségét.

A történetet, Szigetvár ostromát nem tartja elég jelentős eseménynek ahhoz, hogy eposz készüljön róla, de elismeri, hogy a költő Zrínyi a szigeti hősök áldozatát a maga szerkesztési és stilisztikai eszközeivel – például azzal, hogy mind a szigetvári Zrínyi, mind Szulimán magasabb, isteni akarat végrehajtója – oly fenséges szintre emeli, hogy az így már valóban méltó eposzi témává válik.³⁷ (Ezt a gondolatot majd Arany *Zrínyi és Tassója* is megismétli.)

Mindössze néhány helyen tesz kritikai megjegyzést az eposz szerkezetére vonatkozóan: szerinte túlméretezett epizód a két megvadult lo okozta zavar a törökök között (4. ének);³⁸ előzmények nélküli Cumilla balesetszerű halála (12. ének);³⁹ és teljesen indokolatlan Ali szellemének fölidézése a pokolból (14. ének).⁴⁰ Ugyanakkor nem veszi észre, vagy nem tartja említésre méltónak azokat a szerkezeti megoldásokat, párhuzamokat, melyeket Zrínyi a mű irányzatossága miatt helyezett el, pl. Palota és Gyula különböző kimenetelű ostromát; vagy Zrínyi nyilvános tárgyalását a török követekkel, szemben Szulejmán hallgatóságával a déván ülése alatt; valóságghúnek tartja a 10. ének csatajeleneteit,⁴¹ jóllehet azokra a több ezer éves eposzi sztereotípiák

³⁵ „S valamint a conceptióról, úgy a *szerkezetről* is csak magasztalólag szólhatunk. Egység, átgondoltság, egybevágó tervszerűség mindenben...” *Uo.*, 38.

³⁶ *Uo.*, 20.

³⁷ *Uo.*, 8.

³⁸ *Uo.*, 16.

³⁹ *Uo.*, 29–30.

⁴⁰ *Uo.*, 34.

⁴¹ *Uo.*, 27.

jellemzőek; teljesen félreérti a XIV. ének elején olvasható *révbe érés*-allegóriát;⁴² végül: nyilvánvalóan nem ismeri a *Veszedelem* történeti alapját képező Istvánffy- és Zsámboki-szövegeket. Előadása végén ő is megfogalmazza a számtalanszor elhangzott kritikai észrevételt a *Zrínyiász* hullámzó színvonalú verselésével kapcsolatban: szerinte a tartalmilag legkiválóbb részletek esztétikai hatását is képes semmivé tenni a gyakran csapni való rímelés és a bizonytalan elhelyezésű cezúra.⁴³ (Ráday egykor Zrínyi mentségéül felhozott indoklása Toldynál már nem szerepel.) Előadássorozata mégis pozitív értékeléssel zárul: „Zrínyi legeredetibb költőink közt fénylik”.⁴⁴

Arany Zrínyiász-átdolgozása

A szalontai gyermekkorát és debreceni ifjúságát jórészt „versebe szedett történiák”⁴⁵ olvasásával töltő Arany valószínűleg 1846-ban, Szilágyi István⁴⁶ hatására kezdett el ismerkedni a *Szigeti veszedelemmel*.⁴⁷ Szilágyi ettől kezdve egészen 1848 januárjáig többször célzott rá, hogy (Kónyi, Csergics és Ráday után negyedikként) Arany is próbálkozzon meg a *Zrínyiász* szövegének átdolgozásával, kijavítva modernizálásával. A minta a Simrock-féle *Nibelung*-fordítás volt,⁴⁸ melyet Szilágyi el is küldött Aranynak mintegy kedvcsinálóként. Arany ekkor még elhárította magától a feladatot, pár év múlva azonban mégis bele-

⁴² *Uo.*, 48.

⁴³ *Uo.*, 51.

⁴⁴ *Uo.*, 51.

⁴⁵ AJÖM X, 506.

⁴⁶ Szilágyi István *Zrínyi* címmel írt egy drámát, mellyel 1842-ben harmadik díjat nyert egy akadémiai pályázaton. Vö. AJÖM XV, 898.

⁴⁷ AJÖM X, 615.

⁴⁸ „Hogy tetszik a *Nibelungen Lied*? – Nálam azóta az eredeti is volt; mert a Simrock-é fordítás. S tudja e, k[egyed] mi jutott eszembe? ... Kegyednek a *Zrínyiászt* le kell fordítani! ... Nem szólok többet – ... Ép a félbeszakasztás mutassa hogy nagy szót mondtam, mellyről k[egyed]nek *gondolkoznia kell* ... Tudom, hogy fog is ...” Szilágyi István levele Arany Jánosnak, 1848. jan. 17. = AJÖM XV, 170.

kezdett. Az ő „népies kidolgozása”⁴⁹ valamikor az ’50-es évek közepén készülhetett,⁵⁰ nyilván szoros összefüggésben a nagykőrösi tanári munkával. A *Veszedelem* szövegével szemben továbbra is három fő kifogás merült fel: a cezúra pontatlan elhelyezése, a gyenge színvonalú rímelés és az értelemzavaró inverziók viszonylag nagy száma. Arany végül is az 1. ének egészét és a 2. ének első 17 versszakát javította át az eredeti versritmus, a Zrínyi-vers meghagyásával, viszont akárcsak Ráday változata, Aranyé is töredékes maradt. Az átdolgozott részben körülbelül a sorok negyedén változtatott valamit. Elsődleges szempontja a cezúra 6/6-os elhelyezése volt, emiatt az átdolgozott 476 sorból 96 sorban talált változtatnivalót: többnyire egyszerű szórendi cserével helyére tudta tenni a cezúrát⁵¹ – ami ismét gondolkodásra készíti az olvasót: Zrínyi vajon miért nem tette ezt meg? A javító átnézés hiánya volt az ok,⁵² vagy az, hogy a barokk költő nem gondolta, hogy később, a klasszicizmusban oly fontosnak érzett formai precizitást majd rajta is számon fogja kérni az utókor? Esetleg – ahogy a Ráday által kreált magyarázat szól a nagy elődöt mentve – Zrínyi szánt szándékkal, mintegy az értelmi kiemelés érdekében csúsztatta át a cezúrát többnyire a 7. és 8. szótag közé? Ez a kérdés egyrészt eldönthetetlennek tűnik, másrészt nem tartozik szorosan tárgyunkhoz.

⁴⁹ Arany nevezi *népies kidolgozásnak* a saját Zrínyiász-átdolgozását. Nyilván a többször megfogalmazott írói szándék vezérelte itt is: a nép számára – érthető nyelven előadva – bármilyen tárgy felfogható és érdekes lehet.

⁵⁰ „én pár évvel ez előtt megkísértettem, mire mehetnék Zrínyivel, meghagyva egy a mint van, csupán verselését téve élvezhetőbbé az által, hogy caesurátlan sorait a szavak másképp rendezésével, caesurássá változtatnám, és ahol ríme nagyon rossz, mással pótolnám, tulajdon szavaiból. Ily módon az első éneken át is mentem, s még akkor felolvastam volt Toldynak, ki úgy látszott akkor, nem igen kap rajta.” Arany levele Tompa Mihálynak, 1860. márc. 30. = AJÖM XVII, 383.

⁵¹ Sőt, az I. ének 49. versszakában pusztán a birtokos személyrag áthelyezése is elegendő volt a cezúra helyretételéhez: Zrínyi: „Hogy minden vezér táborában szállana” – Arany: „Hogy minden vezére táborban szállana”.

⁵² Amire Zrínyi *Az olvasónak* című előszóiban figyelmeztet: „soha meg nem corrigáltam munkámat”.

Tény, hogy Arany mindenhol kijavította az elrontott cezúrát, ezáltal viszont – megítélésem szerint – nem lett sokkal jobb a *Zrínyiász* szövege, sőt, egy-két helyen inverziós sor született az eredeti jó szórend helyén, pl. II. ének 15. vsz.: Zrínyi: „Mély álmában sok jancsár megölettetik” – Arany: „Mély álmában jancsár sok megölettetik”,⁵³ vagy II. ének 17. vsz.: Zrínyi: „Turi immár Palotában bément vala” – Arany: „Palotába Turi de már bément vala”⁵⁴. Arany az esetek többségében megpróbálja helyreállítani a Zrínyi-féle megbolydult szórendet is, bár ez nem biztos, hogy a szöveg előnyére válik, pl. II. ének 8. vsz.: Zrínyi: „Így Turi cselekszik, töröktől bántódott” – Arany: „Így cselekszik Turi, kit török had boszont”⁵⁵. A Zrínyi-féle négyes ragrímözön Aranyt szemmel láthatóan kevésbé zavarja, sőt, egyes helyeken a zárt magánhangzókat nyíltabbra cserélve mintegy jóváhagyja a lenézett ragrímét, pl. az I. ének 3. versszakában: Zrínyi: „Musa! te, ki nem rothandó zöld laurusbul / Viseled koszorudat, sem gyöngé ágbul, / Hanem fényes mennyei szent csillagokbul, / Van kötve koronád holdbol és szép napbul;” – Arany: „...laurus-ból / [...] ágból / [...] csillagokból / [...] napból”⁵⁶. Több helyen, ahol Zrínyi három rímelő sor mellé egy nem rímelőt iktat a versszakba, Arany hozza létre a négyes rímét – néha pusztán a kétfajta magyar múlt idő, a *t-s* perfekt és az *a/e/á/é* időjeles praeteritum fölcserélésével (pl. I. ének 7., 40., 49. és 60. vsz.).

Föltételezem, hogy a *Zrínyiász* átírásának elsősorban didaktikai okai lehettek, Arany mégsem vitte végig ezt a vállalkozását sem, hamar belefáradt az egyébként nem túl nehéz munkába. Hogy miért hagyta abba, azt legfőljebb csak találgatni lehet, mint ahogy az átírás pontos keletkezési idejét is. Lehetséges, hogy az életrajzi indokok helyett Aranynak azt a belső változatosság-igényét kell inkább a torzók

⁵³ AJÖM VI, 89.

⁵⁴ Ez utóbbi átírás ráadásul ellenpélda Arany ama igyekezetére, amellyel a kötőszót igyekszik a tagmondatok elejére helyezni.

⁵⁵ AJÖM VI, 88.

⁵⁶ AJÖM VI, 70.

mögött sejtünk, amit Barta János az eredeti művekben megnyilvánuló dimenzió-váltás iránti váagnak nevez.⁵⁷ Ezek után szinte természetesnek találjuk, hogy amikor a már akadémikus Aranyt Toldy megkéri, hogy a csonkán maradt átdolgozást fejezze be, a költő ismét, s most már végérvényesen elhárítja magától a feladatot.⁵⁸ (Később Greguss Ágost modernizálta a *Veszedelem* nyelvét,⁵⁹ ennek ellenére megállapítható, hogy a *Zrínyiász* szövegének bármiféle modernizálása nem tűnik sem elég indokoltnak, sem elég gyümölcsözőnek, hiszen Zrínyi szövege – megfelelő jegyzetapparátussal – a XXI. század olvasója számára is érthető, s veretes régiessége inkább csak növeli a szöveg tekintélyét.)⁶⁰

Arany 1852-től, nagykőrösi tanárként kezdett el didaktikai és filológiai szempontból is foglalkozni a *Szigeti veszedelemmel*, hiszen az Entwurf kötelezővé tette a magyar irodalom oktatását a gimnáziumok V–VIII. évfolyamán.⁶¹ Tanári segédkönyvként Toldy *Költészettörténetét*, szöveggyűjteményként *Chrestomathiáját*⁶² használták, 1851-től

⁵⁷ Vö. BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva* = BARTA János, *Klasszikusok nyomában: Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1976, 172.

⁵⁸ Vö.: Arany János levele Tompa Mihálynak, 1860. márc. 30.: „Most az akad. gyűlésen [Toldy Ferenc] megszólít, nem volna-e kedvem Zrínyit [...] átdolgozni, [...] én mentettem magamat, idő s kedvhiánnyal, s a dolog azóta ennyiben hallgat.” AJÖM XVII, 383–384. Ezzel nagyjából egy időben, 1860. jan. 22-én a Vasárnapi Ujságban is megjelent egy hírlapi kacsának bizonyult hír, mely szerint Arany az egész *Zrínyiászt* „ujból átdolgozza”. Vö. AJÖM XVII, 860.

⁵⁹ Megjelent 1863-ban, a Magyar Remekírók gyémánt-kiadásában.

⁶⁰ Jelen sorok írója gimnáziumi tanárként évtizedek óta olvastatja a *Szigeti veszedelem* eredeti és teljes szövegét diákjaival, akiket egyáltalán nem „boszont” a rossz helyre került cezúra, s megfelelő jegyzetapparátussal és némi tanári segítséggel szinte mindent értenek a szövegből.

⁶¹ BARTA János, *Arany János és a XVIII. század* = BARTA, *i. m.*, 234.

⁶² *Magyar chrestomathia*, kiadta TOLDY Ferenc, Pest, Eggenberger, 1853. Toldy *Chrestomathiájában* Kazinczy Ferenc nyomán olvasható egy rövid összefoglaló a szigetvári ostromról, de a *Szigeti veszedelemből* nem közöl részletet.

Szvorényi József *Ékesszólástana*,⁶³ 1855-től Lonkay Antal *Olvasókönyve*⁶⁴ voltak használatban. Ez utóbbi már közölt részleteket a *Zrínyiászból* is. Minden szemelvénye elé rövid ismertetést, értékelést iktat. A *Veszedelemről* megállapítja, hogy reminiscenciái ellenére is eredeti műnek minősíthető.⁶⁵ (Arany egy évvel korábban, 1854-ben még „merő utánzat”-nak nevezte a *Veszedelmet*, és csak öt év múlva, a *Zrínyi és Tassó*ban mondja ki azt a pozitív ítéletet Zrínyi eredetiségéről, amit Lonkaynál már 1855-ben olvashatott.)

Arany mindemellett poézist is tanított, s a verstani alapismereteket irodalmi szövegeken mutatta, gyakoroltatta be. Ennek a pedagógiai tevékenységnek lehetett eredménye a töredékes *Zrínyiász*-átdolgozása. Ugyanakkor a *Zrínyiászból* az eposzműfaj poétikai problémáinak laboratóriumára is talált, s emiatt, az őt talán leginkább izgató kérdés miatt kapott a pusztá didaktikaihoz képest nagyobb dimenziót a *Szigeti veszedelem* Arany szellemi horizontján.

⁶³ SZVORÉNYI József, *Ékesszólástan vezérletül a' remekírók' fejtegetése- 's a' szép-írásművek' kidolgozásában*, Egerben, 1851. Ez a tankönyv alapjában véve stilisztikai példatár, de bemutatja a szépirodalmi műfajokat is. Az eposznak tizenegy oldalt szentel, de Zrínyit és a *Zrínyiászt* meg sem említi.

⁶⁴ LONKAY Antal, *A magyar irodalom ismertetése: Olvasókönyv felsőbb tanodák használatára*, Pest, Szent István Társulat, 1855.

⁶⁵ Lonkay Antal a *Zrínyiász*-idézet bevezetőjéül többek közt a következőket írja a 16-17 éves gimnazista ifjúságnak szánt szöveggyűjteményében: „Nem lehet tagadni, hogy eposa irásánál a Gerusalemme liberata költője lebegett szemei előtt, de ő a lángelme szabadságával dolgozta fel tárgyát és soha sem lett utánzóvá. Az egész művet erő, tűz s lelkesedési szellem lengi át. [...] Alakai élesen s következetesen rajzolják és szerencsésen állítják egymás ellenébe; képzelme gazdag s épen olly termékeny a gyöngédben, mikép a szilajvadban és nagyszerűben. [...] A nyelvezet és verselés igen gondatlan”. LONKAY, *i. m.*, 174–175.

Arany útja a Zrínyi és Tasso-témához

Arany a *Zrínyi és Tasso* című tanulmányát 1859. október 31-én olvastta fel Pesten akadémiai székfoglaló előadásként, majd az meg is jelent Csengery Antal lapjában, a *Budapesti Szemlében*.⁶⁶

A témát voltaképpen már Kölcsey fölvetette, Arany előtt azonban senki sem kezdett hozzá a *Zrínyiász* filológiai-komparatistikai feltárásához. Amit Toldy az egyetemi előadásain a *Veszedelem* irodalmi előképeiről és reminiscenciáiról mondott, az továbblépés volt ugyan Kölcsey meglátásához képest (ti. hogy a *Zrínyiász* minden sora Tassót követi), de Arany későbbi tanulmánya felől visszapillantva alig nevezhető többnek gondolatébresztő fölvetésnél. Arany művei között központi jelentőségű írásról van szó, hiszen a költőt leginkább érdeklő szakmai kérdés: a jó eposz mibenlétének újragondolása itt ötvöződik a *Zrínyiásznak* a világirodalom legelismertebb barokk eposzához, Tasso *Megszabadított Jeruzsálemé*hez viszonyított esztétikai-poétikai minősítésével. A tanulmány megírásának eme „szakmai” érdeklődésen kívül legalább három életrajzi feltétele is volt: Arany szinte gyerekkorára visszanyúló törekvése arra, hogy a világirodalom legjelentősebb epikai műveit – lehetőleg eredeti nyelven – megismerje,⁶⁷ a nagykörösi magyar–latin szakos tanári gyakorlata,⁶⁸ végül a kényszer, hogy akadémiai székfoglalóként – az elvetett *Bánk bán*-tanulmány helyett – valami színvonalas és már előkészített témát találjon.

Miközben a jó eposz ismérveiről feltehetőleg azóta morfondírozott, amióta az *Elveszett alkotmány* majd a *Toldi* őt is az eposzírók

⁶⁶ Budapesti Szemle 1859, VII. köt., 177–212; 1860, VIII. köt., 107–143.

⁶⁷ Nagyszalontai gyerekkorát idézve írja: „a római classicusokat – Ovid, Virgil – Horacz – is nemcsak örömmel tanultam, hanem igyekeztem az iskolában nem olvasott helyeket is átbüvárlani...” Arany János levele Gyulai Pálnak, 1855. jún. 7. = AJÖM XVI, 556.

⁶⁸ „nicht selten aus seiner pädagogischen Tätigkeit entspringende wissenschaftliche Forschung.” Árpád BERCZIK, *János Arany, der erste ungarische vergleichende Literaturwissenschaftler*, Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus VI(1963), 62.

sorába emelte, s erről a kérdésről az '50-es évektől minden lehető alkalommal ki is fejtje a véleményét tanulmányokban, kritikákban és magánlevelekben, addig a *Szigeti veszedelem* mintáinak és motívumainak feltárását csak középiskolai tanárként kezdi el. Miközben a gimnáziumban a *Veszedelmet* tanítja, és Vergiliust olvastat latinul, szabad idejében Tasso- és Ariosto-fordítással próbálkozik. A *Zrínyiászról* pedig – mint fentebb jeleztem – még 1854-ben is Kölcsey véleményét visszhangozza: „Mikor lesz nekünk olly epicusunk, a ki componálni tudjon! Az egy Zrínyin kívül még eddig nincs, az is merő utánzat.”⁶⁹ Majd megteszi a következő lépést: önmaga számára, pusztán szakmai érdeklődésből elkezdgi kigyűjtteni a *Veszedelem* Tasso-, Ariosto-, Vergilius- és Homérosz-reminiszcenciáit. A szokásos középiskolai órák megtartásához ilyen részletes felkészülésre nyilvánvalóan nem volt szükség; de nem kizárt, hogy Arany egy rendkívüli előadásra készült – szintén a gimnázium keretei között. (Ilyen előadást ugyanis tartott a *Bánk bánról* is,⁷⁰ s nem a *Bánk bán* lett volna-e eredeti székfoglalótémája?) Mindenesetre feltételezem, hogy 1857 elején éppen ez foglalkoztatta, és amikor húsvét táján Salamon Ferenc, Csengery Antal és Gyulai Pál meglátogatták őt Nagykőrösön, baráti beszélgetésük témája lehetett Arany szabadidős tevékenysége: a *Veszedelemben* található átvételek kigyűjtögetése, voltaképpen a Zrínyi-filológia és a magyar komparatiztika megindítása. Tanártársa, a később történésszé lett, s már ekkor Zrínyi életrajzán⁷¹ dolgozó Salamon Ferenc meg is kérte, hogy küldje el neki a *Zrínyiászban* eddig talált reminiszcenciák listáját. Arany erre válaszul az 1857. május 2-i levelében sorolja föl először a *Zrínyiász*ból kigyűjtött Tasso- és Vergilius-motívumokat.⁷²

⁶⁹ Arany János levele Szilágyi Istvánnak, 1854. márc. 9. = AJÖM XVI, 396.

⁷⁰ Szász Károly említ egy ilyen esetet Aranyhoz írt, 1859. márc. 17-i levelében: „Sógorom ki egykor Kőrösön előadásaidat hallgatta, emlegeti hogy te Bánk bánról annak rendében egy óráig tartó előadást tartottál tanítványaid előtt.” AJÖM XVII, 280.

⁷¹ Salamon Ferenc *Zrínyi Miklós ifjusága*, valamint *Az első Zrínyiek* című tanulmányairól van szó.

⁷² AJÖM XVII, 58–62.

Arany az anyag gazdagságát látva már ebben a Salamonnak írt levélben fölveti – csupán általánosságban –, hogy „E tárgy huzamos tanúlatra volna méltó, s jókora essay-t írhatna róla, kinek ideje s kedve lenne.”⁷³ Az ötlet – filológiai tanulmányt írni a *Zrínyiásról* – ezek szerint Aranytól származik, még ha itt a rá annyira jellemző szerénykedő titkolózás miatt nem is mondja ki, hogy ennek megírását tervezi, ha ideje és ereje lesz rá. Fél évvel később, november közepe táján Salamon már mint baráti körben közszájon forgó tervről ír Arany későbbi tanulmányáról.⁷⁴ Ez az első konkrét utalás a *Zrínyi és Tassóra*. Egy héttel később, Salamon újabb levelében már a megjelentetésen gondolkodik: Csengery Antal épp most indította a Budapesti Szemlét, szüksége van leközlhető tanulmányokra, Arany pedig bármit ír, a humán értelmiségi elit ekkor már látatlanban elfogadja.⁷⁵ Pár hónappal később megérkezik Csengery megerősítő fölhívása is.⁷⁶ Megjegyzendő, hogy e levélváltások idején Tassót és Ariostót fordít,⁷⁷ s ha egész művek fordításai nem is kerülnek ki keze alól, látszik, hogy „belülről ismerkedik”⁷⁸ a két olasz alkotói módszereivel. Mindebből megállapítható, hogy a *Zrínyi és Tasso*-téma már évekkal az akadémiai székfoglaló előtt a levegőben lógott, Arany mindenképpen megírta volna. Voltaképpen az lett volna a természetes, ha ezt a témát választja szék-

⁷³ AJÖM XVII, 58.

⁷⁴ „Azt hallom, írni akarsz a Zrínyiásról épen azon szempontból, melyről e jegyzések készültek. Bizony jó volna.” Salamon Ferenc levele Aranyak, 1857. nov. 20. előtt = AJÖM XVII, 114.

⁷⁵ „Csengery nem fogná fa hangzásu prózának tartani, ha Zrínyi költészetéről való jegyzeteidet s észrevételeidet egy cikké componálnád – ha t. i. különben a tárgy érdekel, a mihez kétség se fér.” Salamon Ferenc levele Aranyak, 1857. nov. utolsó hete = AJÖM XVII, 119.

⁷⁶ „Igen leköteleznél, ha a naïv költészetéről írt értekezésedet is beküldenéd; vagy Zrínyiről tett jegyzeteidet állitanád össze”. Csengery Antal levele Aranyak, 1858. ápr. 19. = AJÖM XVII, 185.

⁷⁷ „Aztán az olaszokból kísérlettem egyes strophákat – Ariostóból, Tassóból, – de nem megy. Mathusalemi kort kellene élnem, ha akármelyiket be akarnám végezni.” Arany levele Tompa Mihálynak, 1858. jún. 5. = AJÖM XVII, 205.

⁷⁸ BERCZIK, *i. m.*, 65.

foglalóul. (A Bánk bán-előadást a baráti kör kissé furcsállotta is,⁷⁹ Arany viszont a Shakespeare-fordításokkal magyarázza azt a témaválasztást.⁸⁰ Végül, mikor kiderült, hogy Arany és Szász Károly is a Katona-drámáról tervezik székfoglalójukat, sőt, Gyulai Pál is *e rétbé vágta kaszáját*,⁸¹ az előző kettő visszalépett.⁸²)

Arany tehát kétszer rugaszkodott neki a Zrínyi és Tasso-témának: először 1857 telén-tavaszaán, másodszor 1859 nyarán-őszén. Az elsőt a lelkesedés, a kutatás izgalma motiválta, a másodikat viszont elsősorban a kényszer, hogy az akadémiai ülésig elkészüljön a felolvasnivalóval. Szükség lett volna egy harmadik nekirugaszkodásra is, hogy a tanulmányt teljessé tegye, végigvigye a filológiai vizsgálatot a *Szigeti veszedelem* tizenöt énekén, az 1566 számozott valamint két számozatlan versszakán és perorációján keresztül. Ezt várta volna el tőle Csengery és az egész ismerősi kör, Arany azonban belefáradt, s a IV. ének 37. versszakánál abbahagyta a részletes elemzést, az eposz második kétharmadáról csak vázlatai voltak. Azoknak a részletes és teljes elemzését negyven évvel később fogja elvégezni Greksa Kázmér.

Arany és az eposz

Nem véletlen, hogy Arany irodalomelméleti érdeklődésének homlokterében az eposz állt. Világirodalmi olvasmányait is elsősorban eposzok alkotják⁸³ (másodszorban drámák), és legtöbb fordítástöredéke is egy-egy eposzsal való mélyebb megismerkedés vágyának bizonyítéka. Mindennek elsődleges oka az lehetett, hogy a „nemzeti ébredés” idő-

⁷⁹ „azt hittem te majd Tinódíróról, vagy Zrínyiről, vagy a kronikások és epikusokról általán, fogsz értekezni”. Szász Károly levele Aranyának, 1859. márc. 21. = AJÖM XVII, 285.

⁸⁰ „a Shaksperé [sic!] fordítás engem is Bánk-Bánra [sic!] vezetett”. Arany levele Szász Károlynak, 1859. márc. 19. = AJÖM XVII, 282.

⁸¹ *Uo.*

⁸² Gyulai Pál végül 1860. okt. 29-én *Katona és Bánkbánja* (sic!) címmel tartotta meg székfoglalóját.

⁸³ BERCZIK, *i. m.*, 61.

szakának társadalma, de még (sőt különösen) a Bach-korszak magyar értelmisége is ebben a már-már idejétmúlt műfajban látta a nemzeti lét és egykori nagylét irodalmi bizonyítékát; pontosabban látta volna, ha lett volna naiv eposzuk. Őseredeti nagyepika hiányában a magyar irodalmi közgondolkodás kénytelen volt Zrínyivel megelégedni, illetve pályázati úton próbálta pótolni a hiányokat. Arany sem gondolkodik másképp, ráadásul költői pályája két sikeres nagyepikai pályázattal indul, a vele szembeni későbbi elvárás is elsősorban eposzai befejezését kívánja tőle, s ő igyekszik is megfelelni az elvárásoknak. Egyúttal nem vesz tudomást arról, hogy az idő elszállt az eposz műfaj felett.⁸⁴ S itt nem elsősorban a tűzfegyverek korára és a lovagi harcmódor leáldoztára gondolok, ami már Ariostót ironizálásra készíteti, hanem sokkal inkább a hagyományos teista axióma és az ebből következő erkölcsi alap megingására, relativizálódására, ami a XIX. század közepén már megindult, s ami az eposz filozófiai alapjainak semmivé foszlását jelenti. Arany minderről mintha nem venne tudomást, éppúgy, ahogy hun eposzának írásakor a finnugor rokonság egyre gyűlő bizonyítékairól sem. Ő védi az eposz utolsó állásait. Ezt várják el tőle kortársai is. S ha már így van, igyekszik mindent megtenni a minőségért: az eposzt tudományos kutatás tárgyává teszi, megszerzett ismereteit és megszenvedett elméleteit pedig megosztja másokkal, nemcsak nagykőrösi tanítványaival, hanem pályakezdő költőtársaival is.

Arany mint összehasonlító irodalomtörténész

Toldy Ferenc és Arany esetében az összehasonlító irodalomtörténet szinte kizárólag motívumtörténeti kutatást jelent, egyes kiemelkedő szerzők vagy inkább csak műveik motivikus hatásának vizsgálatát későbbi művekre. Nem vizsgálják egy-egy szerző, s különösen nem egy korszak világképének hatását az utókorra. Egy effajta vizsgálatnak alapja nyilván az európai gondolkodás- és ízléstörténeti folyama-

⁸⁴ DÁVIDHÁZI, *i. m.*, 367; továbbá: DÁVIDHÁZI, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikai öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, passim, de különösen 114.

tokat figyelembe vevő korszakolás lenne, Toldy Ferencé és az őt irodalomtörténeti korszakolásban követő Aranyé azonban nem az. Toldy a magyar irodalom (és itt nem a magyarországi, hanem csak a magyar nyelvű irodalom értendő) korszakolását is a nemzet ősi kultúrája bizonyítására szerkeszti meg, ezért kezdi azt a hun ősköltészettel. (A Toldy-féle korszakolást veszi át a Lonkay-féle gimnáziumi olvasókönyv is.) Ezért nem foglalkozik Toldy és Arany sem Janus Pannoniusszal, a barokkal, a felvilágosodással. Ezeket a fogalmakat jószerivel le sem írják. Helyettük kiemelkedő, korszakalkotó és korszakjelölő írókat, költőket elemeznek, akiket „iskolaalapítónak” neveznek.⁸⁵ Ez a romantikus irodalomfelfogás – összekapcsolódva az eposzkultusszal – a világképi háttére a *Zrinyi és Tasso* (sic!) című Arany-tanulmányának.

Észrevételek Arany Zrinyi és Tasso című értekezésével kapcsolatban

Arany nem lehetett teljesen meggyőződve arról, hogy az általa választott téma megfelel-e az akadémiai ülés hallgatósága elvárásainak. Az előadása bevezetésül szolgáló mentegetőzésben egyszerre érhetjük tetten Arany ismert szerénységét és költői elhivatottságát: Tisztában van azzal, hogy nem tudományos eredményeiért, hanem „a gyakorló költészet terén” elért érdemeiért hívatott meg a Testületbe; de abban reménykedik, hogy most felolvasandó előadása nyomtatott formában eljutva a fiatalabb költőkhöz, „ösztönül szolgálhat ifjabb pályatársai[...]nak”.⁸⁶ Ezzel mintegy kibúvót keres a magasabb tudományos elvárások alól, másrészt fölveszi a Szépirodalmi Figyelő és kisebb mértékben a Koszorú hasábjain gyakran felbukkanó „énektanári” attitűdöt: szakmailag képzett, tudatos és igényes poétákat szeretne látni az országban.

Az előadás fő célja persze ennél konkrétabb és szakmaibb: annak bebizonyítása, hogy a *Zrinyiász* – mint ahogy Arany a felkészülés során meggyőződött róla – „eredeti mű”, és szerzője „határozott költői

⁸⁵ BARTA, *i. m.*, 236.

⁸⁶ AJÖM X, 330.

egyéniség”,⁸⁷ dacára annak, hogy az eposzban lépten-nyomon Vergilius- és Tasso-átvételekre bukkanunk.

A bevezető következő gondolata az epikus költői invenció ritkaságának – Arany által túllontúl gyakran hangoztatott – problémája. Arany maga sem „talált ki” új fabulát, mindig ragaszkodott a mondai alaphoz, s legalább történetmorzsákra szüksége volt ahhoz, hogy a szereplők motivációinak és a logikai viszonyoknak a hozzáköltésével kerek történetet, hézagmentes cselekményvezetést hozzon létre. Mindennek az okfejtésnek, mely Homérosztól Molière-ig számos világhírű alkotót sorakoztat fel, igazából semmi keresnivalója a *Veszedelem* elemzésében, hiszen Zrínyi, még ha „fabulákkal keverte is a históriát”, kész és teljes történetet kapott Istvánffytól. Tehát az invenció meglétének vagy hiányának kérdése nem Zrínyi, hanem Arany gyötrő gondja.

Arany problémafelvetése némileg rokon Kölcseyével, amikor mindketten a műkénéi civilizációból kinövő homéroszi alkotási folyamatot viszonyítási pontnak véve a magyar epikus hagyományt jellemzik. Arany érezhetően eposzírói a megközelítése, Kölcseyé viszont a történelemfilozófus-irodalomtörténészé: Kölcsey – többek között a *Nemzeti hagyományokban* – a magyar társadalom tudatállapotát jellemzi, és kétségbeejtőnek, végzetes hibának tartja a társadalmi amnéziát önnön múltjával szemben.⁸⁸ Arany, aki elhatárolja magát a regényíróktól, de még a lírikusoktól is, mint vérbeli epikus, egyszerűen szerencsétlen helyzetnek nevezi, hogy a magyar mondakincs átadói folytonossága megszakadt. A következmény Kölcseynél: a nemzeti identitás gyengesége, Aranynál az eposzíráshoz szükséges mesealapanyag hiánya. A kettő persze összefügg, nemcsak okaiban, hanem következményeiben is.

Ami viszont Zrínyit illeti, ő a *Szigeti veszedelem* előszavában pontosan megnevezi történelmi forrásait: Istvánffyt és Sambucust [Zsámboki Jánost], egy szót sem ejt azonban Tassóról s pláne

⁸⁷ AJÖM X, 331.

⁸⁸ KÖLCSEY, *i. m.*, 507–508.

Ariostóról. Zrínyi tehát nem titkolózik, de alapjában véve történelmet akart írni („Adj pennámnak erőt, úgy irhassak mint volt” I. 5.), s nem is tehetett másképp, ha művével elsősorban retorikai hatást akart elérni: a nemességre hatni. Amennyiben irodalmi köntösbe öltöztette mondanivalóját, tehát vergiliusi és tassói módon fogalmazott, az csak a (heurisztikus és gyönyörködtető) szöveg hatásosságát volt hivatva növelni.

Arany ezzel szemben elemzésében meg sem említi Istvánffy és Zsámbokit,⁸⁹ azt a két szerzőt, akiknek műve az „epikai hitelt” biztosító alaptörténetet adja. Valószínűleg egyikük művét sem olvasta. Ehelyett kortársa, Szalay László *Magyarország története* című művére hivatkozik, melynek 1854-ben Lipcsében megjelent 4. kötetében – részben Istvánffyra építve – jó összefoglalása olvasható az 1566-os szigeti ostromnak, arra azonban Szalay műve nem alkalmas, hogy segítségével teljes biztonsággal különválasztható legyen az eposzban a história az eposzi mesekincstől és Zrínyi költői ötleteitől. Sőt, Istvánffy szövegének figyelmen kívül hagyásával Arany elesik attól a – rendkívül termékeny – lehetőségtől, hogy Zrínyi szerkesztésmódjának sajátosságait a teljes eposzra nézve vizsgálhassa. Zrínyi ugyanis erősen válogat az Istvánffy által közölt információk közt; fölrúgja a valós időrendet, hogy új logikai sorrendet építsen fel eposzában; szerepeket cserél fel; stb. Mindennek híján Arany – egyébként remek – kritikai megjegyzései csak szűken, egy-egy motívumra vonatkozhatnak.

A siklósi epizód és tanulságai

Nézzünk egy példát arra, milyen lehetőségek rejlettek volna az elemző számára az Istvánffy-szöveg felhasználásában! A *Zrínyiász* III. énekében olvasható *siklósi epizód* lesz elemzésünk tárgya. (Kiemelések tőlem.)

⁸⁹ Arany nemcsak a *Zrínyi és Tassó*ban, de egyéb műveiben és levelezésében sem tesz említést Istvánffyról és Zsámbokiról.

Istvánffy többek között ezt írja: „De Mehmed [kilergi / Zrínyinél Gujlirgi], az udvarmester, végzetes balszerencséjére neki is, meg Szigetvár védőinek is, alkalmat adott arra, hogy oka lett az ő – Mehmed – kegyetlen lemészárlásának, Szolimánnak pedig arra, hogy elállva Eger megtámadásának tervétől, Szigetet vegye ostrom alá. Mehmed ugyanis Boszniába tartva, Siklósra érkezett háromszáz lovassal és sok poggyással. Itt a külváros melletti mezőn kifeszítette a sátrakat, s megállapodott, bár Szkander, a vár parancsnoka, figyelmeztette, hogy ne tegye ki magát esetleges veszedelemnek, mert a szigetváriak nincsenek messze, akik gyakran véresen ki szoktak törni. [...] Zrínyi, ki Sziget parancsnoka volt, ezer öreg gyalogost és ötszáz lovast [...] Alapi Gáspár és Paprotovics Farkas vezetésével kiküldött, [...] megtudták, hogy a kilergibasa kevesekkel Siklósnál megállapodott, ami alkalmas arra, hogy őt megtámadják. A vezérek tanácsot tartottak, s elhatározták, hogy rajtuk ütnek. [...] Parancsot adtak tehát a gyalogosoknak, hogy gyorsan meneteljenek, s [...] még hajnal előtt, nagy csatakiáltással az ellenségre törtek. [...] A mieink őket – minthogy többen is voltak, meg erőre is fölényben voltak – könnyűszerrel szétszórták és lekaszabolták. Mehmed felriadt álmából, s fegyvert fogott, jobb kezét harc közben levágták, majd elesett. A gyalogosok közül a legfürgébbek a fejét levágták. Fiát [Zrínyinél Rézmán a neve], a kiváló képességű ifjút, mikor, tanácsalanságában s mintegy eszét veszítve, a város vízzel teli, mély árkába ugrott, a puskások sok golyót lőttek rá, majd a vízben elmerült; megölték. A többiek sokáig harcoltak; a városban levő bajtársaiktól hiába kértek segítséget, mert Szander úgy gondolta, hogy egyáltalán nem biztonságos a sötét és viharos éjszakában kinyitni a kapukat. [...] A mieink győzelmet aratva, a sátrakat és a poggyászt nagy gyorsan zsákmányul ejtették, [...] győztesen tértek haza. Foglyul keveset ejtettek, [...] azokat, akik fegyvert ragadtak, a parancsnokok mind megölték.”⁹⁰

⁹⁰ ISTVÁNFY Miklós, *A magyarok történetéből*, ford. JUHÁSZ László, vál., bev., jegyz. SZÉKELY György, Bp., Magyar Helikon, 1962 (Monumenta Hungarica, 6), 325–327.

A számunkra most szükséges információkat kiemelve:

- Istvánffy mintegy anticipálja a szigeti ostromot, már a siklósi rajtaütés előtt kijelentve, hogy a szigetváriak még meg fogják bánni, hogy Mehmetet megölték;
- Háromszáz török katona áll szemben ezeröttszáz magyarral (öt-szörös magyar túlerő), akiket helyismeretük és a támadás váratlansága is támogat;
- Zrínyi nem vett részt a siklósi csatában, következésképp nem vívhatott meg sem Mehmettel, sem Rézmánnal;
- A magyar támadás még sötétben történt, közvetlenül napfelkelte előtt, gyors volt, s a magyarok a csata és a zsákmányszerzés után (nyilván reggel) azonnal igyekeztek biztonságos helyre, Szigetvárba visszatérni;
- Abból a tényből, hogy Mehmed fia a várárokba ugrott, továbbá hogy a megtámadott törökök a várórségtől kértek segítséget (beengedést?), egyenesen következik, hogy a magyarok Mehmed törökjeit nekiszorították a várnak, tehát ők maguk egyáltalán nem kerültek két török csapat közé;
- Semmiféle pécsi olaj-bég nem esett magyar fogságba.

Hogyan használja föl, illetve másítja meg a költő Zrínyi a forrása, Istvánffy által közölt adatokat:

- Ő is anticipálja, hogy a siklósi győzelem végzetes katasztrófát hoz majd Szigetvárra (III/2., IV/7.);
- viszont kismértékű török túlerőről ír: Mehmed Gujlirgi kétezer lovassal érkezik (III/9.), míg a magyarok ezernyolcszázan vannak (III/41.);
- továbbá Zrínyi a kitörés vezére, annak minden momentumában részt vesz a tervezéstől a győzelmi lakomáig;
- továbbá Zrínyi megöli Rézmánt, majd Mehmetet, következésképpen kiváló katona, ugyanakkor Isten is oltalmazza, hiszen az ő angyala őrizte meg Zrínyit Mehmet halálos csapásától (III/83.);

- továbbá nappal történik az összecsapás, a törökök már épp készülnek továbbindulni, amikor a támadás éri őket (III/49.);
- továbbá a magyarok a törököket részben elcsalják a vártól (III/57–58.), részben elfoglalva a török tábor hátba támadhatóknak lennének a várórség részéről (III/60.);
- továbbá Zrínyi parancsára a magyarok a török táborban szállnak meg aznap éjjel, igaz, „szorgos istrázsát” állítva a tábor köré (III/117.), (azonban közhajításnyira vannak a Siklós várában tartózkodó török őrségtől, akik onnan bármikor kitörhetnek), tehát Zrínyi oly mértékben szakértő hadvezér, hogy tudja, mit tehet meg és mit nem – csapatai fölösleges veszélyeztetése nélkül;
- végül részletes képet kapunk a pécsi olaj-bég vitézkedéséről és fogságáról (III/86–100., 109–115., IV/25., 41–51.), ami alkalmat nyújt a költő Zrínyinek bemutatni, hogyan bánt dédnagyapja a foglyokkal, és hogyan gondoskodott fogságba esett katonái kiváltásáról.

Már most leszögezhetjük, hogy Zrínyi a saját költői céljainak megfelelően, elsősorban dédapja bátorságát, katonai tapasztalatát és nem utolsó sorban Istentől védett voltát kiemelendő alakította át, illetve töltötte meg új tartalommal az Istvánffy-féle kereteket. A siklósi epizódra szüksége volt a történet szoros logikai rendjének kialakításához, az azonban súlyos hiba lett volna, ha a történeti hűséghez minden ponton ragaszkodva nem szerepelteti benne dédnagyapját. Mindezt sem Toldy, sem Arany nem vehette észre, pedig koncepciójuknak megfelelő megfigyeléseket tehettek volna.

Toldy – mint fentebb említettük – a *Költészettörténetben* csak a *Zrínyiás*zban olvasható információkat veszi alapul, hiteles, történelmi tényként kezelvén azokat. Nála tehát:

- Zrínyi vezeti a magyar csapatokat;
- megöli Rézmánt és Mehmetet;

– fogságba ejti a pécsi olaj-béget.⁹¹

Toldy mindezt rendben valónak tartja, egyetlen kifogása a siklósi epizóddal kapcsolatban az, „hogy a siklósi dolog által előidézett fordulatot Szulimán tervében a költő a harmadik ének bevezetésében [III/2.] előre jelenti, a helyett, hogy azt az események folyásából utólag eredeztetné: s így azon jótévő hatást, melyet e része a történetnek szülne, elkészeríti.”⁹² Tehát pont az ellen van kifogása, amiben a költő Zrínyi szorosán követte Istvánffy.

Arany a siklósi epizód elemzésekor többször idézi Toldy *Költészet-történetét* és Szalay László *Magyarország története* című könyvét. (Célszerűbb lett volna e kettő helyett Istvánffy-t olvasnia.)

Szalay László (egyébként Istvánffy alapján) a következőképpen foglalja össze a Siklósnál történeteket: „Szolimán [...] hírt vett, hogy kedves tisztét 's egykori étékfogóját Mohamedet a' szigeti őrség' néhány hadnagyai [tehát nem Zrínyi! – G. P.] Siklósnál megtámadták és megölték, [...] táborának öszves értékesebb holmiát felzsákmányolták. E' hír a' szultán' tervét megmásította, és Zríny [sic!] Miklós' megfenyítését, Szigetvár' bukását első sorba helyezte.”⁹³

Amint látható, Szalay nem közli a két ellenséges csapat létszámát, valamint azt sem, hogy a magyarok nem ejtettek foglyokat. Továbbá nem hallgatja ugyan el, de nem is emeli ki, hogy Zrínyi nem vett részt a siklósi összecsapásban! Ennek az lett a következménye, hogy Arany a 3. ének történelmi hátterét illetően elfogadta, amit Zrínyinél és Toldynál olvasott. (*Históriának vélte a fabulát.*)

Arany először is – idézvé Toldy (fentebb általunk is idézett) megrovó szavait a *Veszedelem* III/2. vsz-ban olvasható anticipációval kapcsolatban – hosszan polemizál Toldyval. Különösen a Toldy által használt *elkészeríti* ige készeríti el nagyon. Kifejti, hogy az eposztól elválaszthatatlan a „végzetszerű hős” szerepeltetése és az anticipáció. Az előbbire három (Achilles, Hagen a Nibelung-énekből és a szigetvá-

⁹¹ TOLDY, *i. m.*, 14–16.

⁹² *Uo.*, 16–17.

⁹³ SZALAY László, *Magyarország' története*, Lipcse, Geibel, 1854, IV, 343–344.

ri Zrínyi), az utóbbira kereken tizenkét példát hoz fel (az Iliásztól a Sáhnáméig).⁹⁴ Szembeállítja az isteni végzést beteljesítő eposzt a csatanóra kihegyezett regénnyel. Poétikailag teljesen koherens okfejtését azonban a konkrét esetre, a siklói epizódra vonatkozóan légneművé teszi a főntebb már jelzett tény, hogy Zrínyi szinte megverseli Istvánffy, tehát a kerettörténethez nem volt szüksége az eposzi közkincsből vett előzményekre.

Arany rendkívül nagy terjedelmet, az 1962-es kritikai kiadásban (AJÖM, X) 21 oldalt szentel a Siklós melletti csata elemzésének. Nagyon figyelmes, mintegy tucatnyi reminiscenciát fedez föl a szűken vett ütközet leírásában⁹⁵ (ezek közül Toldy csak egyet említ, Mehmet és fia, Rézmán sorsának hasonlóságát a vergiliusi Mezentius és Lausus történetével); továbbá Arany egy szerkezeti hibát is fölfedez a jelenetben – Cserei jóslatának a későbbiekben nem olvassuk beteljesülését –, meg is rója érte Zrínyit.

Míndeközben bizonyos motívumokra nem talál logikus magyarázatot, másokat félreért. Ilyen az a valóban meghökkentő felismerés, hogy az eposzban a magyar csapatok hátukban a siklói török őrséggel támadják meg Mehmed táborát.

Arany maga is érzi, hogy jó lenne tisztába jönnie a történeti háttérrel. Ezt írja:

„Nem tudom, mennyiben e siklói *csele* történeti, de úgy vélek-szem, hogy itt a költő Turnus lesére emlékeztet, noha a kivitel merőben különbözik.”⁹⁶

Ha összehasonlította volna Istvánffy közlésével a költő Zrínyi által írottakat, akkor érdekes következtetéseket vonhatott volna le a különbségekből. Ilyen például a szigeti Zrínyi szerepeltetése, ugyanis ez az első eset, hogy ő mint hadvezér lép színre, s mindjárt indokolatlan-

⁹⁴ „Ennyi példa, azt hiszem, több mint elegendő kimenteni Sziget dalnokát, hogy megfosztott a gyönyörtől, egy kis időre diadal reményében ringatni képzeletűnket; hogy a siklói győzelem jóltevő hatását »elkeseríti«”. AJÖM X, 368.

⁹⁵ AJÖM X, 382–397.

⁹⁶ AJÖM X, 381.

nul vakmerő taktikát alkalmaz a magyar hadnak az ellenséges Siklós és a Mehmed-féle török had közé állításával;⁹⁷ továbbá egyedül itt fordul elő, hogy Zrínyi élete egy hajszálon múlik (III/82.); továbbá bőven van lehetősége a költőnek főhőse beszéd és cselekvés általi jellemzésére; stb.

További észrevételek a Zrínyi és Tasso kapcsán

Arany a *Zrínyi és Tasso* első részében motívumról motívumra haladva nemcsak az irodalmi párhuzamokat mutatja be, hanem – több mint húsz esetben – minősíti is a költők, elsősorban Zrínyi megoldásait. Ha kifejezetten értékelő megjegyzéseire figyelünk, azt az eredményt kapjuk, hogy mintegy tíz részlet kapcsán állítja Arany, hogy Zrínyi legalább olyan jó vagy jobb költői megoldást alkalmazott, mint Tasso. (Mindössze egy részlet kap tőle egyértelműen negatív értékelést, Cserei jóslata az olaj-bégnek.)

A *Zrínyi és Tasso* második részében a *Szigeti veszedelem* irodalmi értékét veti össze a *Megszabadított Jeruzsálem*ével. Az első és a második rész viszonyát tehát fölfoghatjuk az analízis és szintézis viszonyaként is. A második részben két fő elemzési szempontot gondol végig, először is azt, hogy a *Megszabadított Jeruzsálem* vagy a *Szigeti veszedelem* témája alkalmasabb-e egy eposz számára. A válasz egyértelmű: a *Jeruzsálemé*. Zrínyi zsenialitása ezen a területen pont abban mutatkozik meg, hogy egy voltaképpen partikuláris eseményt hogy tud nemzeti érdekűvé tenni: Szulejmán ugyanis egész Magyarország, sőt, a kereszténység ellen támad, Szigetvár hősi védelme tehát legalábbis a maradék országot mentette meg a pusztulástól. Ha tehát a választott téma megjelenítését vesszük alapul, Zrínyi semmivel sem

⁹⁷ „Ha Zrínyi azért tette hadát e helyzetbe, hogy a futásnak elejét vegye, ez talán mentené dispositióját; de mégis fönmarad a nehézség, miképp hagyhatta háta mögött az ellenséges várat.” AJÖM X, 386.

rosszabb Tassónál, ugyanis „míg ez utóbbi tárgyán alúl marad, Zrínyi a magáét eposzi nagyságra emelte.”⁹⁸

A második rész másik kérdése a szerzők – saját korukhoz viszonyított – korszerűségére vonatkozik. Tasso a földrajzi felfedezések révén kitágult világ embere, Zrínyi a török hódítás nyomán vékony sarlóvá olvadt Magyarországé, ahol ráadásul a vallási ellentétek, az erkölcsi szétesés is végzetes méreteket öltött. Mindemellett Zrínyi az, aki szembe tud nézni kora kihívásaival, és erkölcsileg és logikailag vállalható nézetei vannak a hazáról. Tasso ellenben anakronisztikus jelenség, ő még komolyan veszi azokat a lovagi értékeket, amelyeket már az ő korában is csak megmosolyogtak.

Arany a második rész kifejtő, esszéisztikus elemzését is hirtelen félbeszakítja, de értékítélete, aminek megfogalmazásáért az egész *Zrínyi és Tasso* létrejött, teljesen egyértelmű: e szerint a *Szigeti veszedelmet* egyenértékűnek ítéli a *Megszabadított Jeruzsálemmel*. Kazinczynak (és korábban Aranyak is) az volt a meggyőződése, hogy a *Veszedelem* nem állja ki a nemzetközi összehasonlítás próbáját, legfeljebb a magyar viszonyok közt kiemelkedő.⁹⁹ Arany 1859-re eljutott arra a felismerésre, s ez tanulmányának végső kicsengése, hogy Zrínyi nemcsak hogy eredeti költő, de több helyen felül is múlja Tassót; s ha azt a szempontot is figyelembe vesszük, hogy míg Tasso Dante, Petrarca, Ariosto irodalmi és nyelvi hagyatékának örököse, Zrínyi pedig Tinódié és Ilosvaié, akkor még inkább kitűnik Zrínyi zsenialitása.

Ezzel a megállapítással Arany némileg kielégíti azt a várankozást, amit a korszak az elavultnak, de mégis legrepresentatívabbnak tartott műfajjal, az eposzsal kapcsolatban megfogalmazott. A *Zrínyiasz* meseje ugyan kissé partikuláris a nemzet egészére nézve, nem is mondai alapú, szerzője is túlon túl iskolázott, de legalább minőségi. Ez az ítélet

⁹⁸ AJÖM X, 427.

⁹⁹ „a Zrínyiasz igen lelkes munka, de egy télen készült. [...] Ha Tasso, Milton, Virgil és Homér mellett mutatod-ki a Publicumnak, szégyenséket fogsz vele kiállatni.” Kazinczy levele Döbrenței Gábornak, 1815. febr. 9. = KazLev XII, 383.

nagyobb horderejű annál, mint amekkorának első pillantásra látszik, ugyanis ezzel mintegy „felhatalmazást” kap a *Zrínyiász* arra, hogy betöltse a magyar epikus irodalomban tátongó, oly fájdalmas és évtizedek óta betöltésre váró űrt: a nemzeti eposz szerepét. A népi mondakincsben gyökerező, lehetőleg a honfoglalásig visszanyúló nemzeti epikánk nem maradt fönn, s ezt mindenki fájlalta. Az európai kisnemzetekre jellemző hiányérzet ez, ami olyan fájó, hogy egyeseket még a hamisítástól sem riaszt vissza (pl. a királynéudvari kézirat a cseheknél).¹⁰⁰ Arany *Zrinyi és Tassója* ugyan csonka maradt, de emancipálta a *Zrínyiászt* az epigonizmus vádjá alól, és ezzel szinte kijelölte irodalomtörténeti feladatát – melyre nem minősége, de témája miatt csak erős fenntartásokkal alkalmas –, ti. betölteni a nemzeti eposz szerepét.

A következő elemző: Greksa Kázmér

A *Szigeti veszedelem* forrásainak feltérképezését Greksa István Kázmér folytatta az 1880-as évek végén.

Greksa Kázmér (*1864 Pécs–†1920 Bp.) – születési nevén Greksa István – cisztercita szerzetes, magyar–latin–történelem–földrajz–francia szakos paptanár. Tanított a rend mindhárom főgimnáziumában: Székesfehérvárott, Egerben és Pécsen. Nagy műveltségű, jó humorérzékű, kiváló szónoki képességekkel megáldott ember volt, a diákok szemében afféle sztártanár,¹⁰¹ a tanítás mellett verselt, esztétikai és irodalomtörténeti tanulmányokat írt, műfordított. Értett latinul, franciául, németül, angolul, ógörögül, olaszul és horvátul. Pécsen magyartanára és önképzőköri vezetőtanára volt az akkor VII–VIII. osztályos gimnazista, és egy bő éven át az önképzőkör diák-alelnöki posztját is betöltő Babits Mihálynak,¹⁰² aki egyes vélemények szerint róla

¹⁰⁰ FRIED István, *Die Rezeption der Königinhofer Handschrift im 19. Jahrhundert in Ungarn*, *Studia Slavica* 14(1968), 141–156.

¹⁰¹ Vö. *Babits és Pécs: Vallomások, dokumentumok, emlékek*, vál. TÜSKÉS Tibor, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár, 1984, 38–39, 51.

¹⁰² TÜSKÉS, *i. m.*, 18–19, 35.

mintázta Timár Virgil alakját.¹⁰³ Mindenesetre Greksának jelentős szerepe lehetett Babits pályaválasztásában és költővé válásában.¹⁰⁴ Mindemellett rendtársai között magányosnak, szinte kiközösítettnek számított. Talán ez lehetett az oka, hogy 1903-ban megpályázta a zágrábi egyetem magyar irodalom magántanári státuszát, s ott is maradt egészen az 1918-as összeomlásig. (Mivel gyerekkora óta tudott horvátul, zágrábi életének megszervezése nem okozott neki nehézséget. Életművének egy részét horvát nyelven írta, és ez jelenleg a zágrábi egyetemi könyvtárban található.)

Greksa 1891-ben doktorált a pesti egyetemen magyar irodalomtörténetből. Disszertációjának témáját – melynek címe *A Zrínyiász és viszonya Tasso-, Vergilius-, Homeros- és Istvánffyhoz* — Gyulay (sic!) Pál javasolta neki.¹⁰⁵

Greksa Zrínyi-tanulmánya

Mint említettük, Arany a *Veszedelem* IV. énekének 37. versszakánál hagyja félbe tanulmányát. Greksa a IV. ének legelejétől veszi föl a fonalat. Az első három énekről semmit nem ír, nem egészíti ki, nem korrigálja az Arany által írtakat. A IV. ének 1–37. versszakával kapcsolatban némileg átfogalmazva ugyan, de megismétli, amit elődje már közölt; majd a 38. versszaktól válik igazán önálló munkává, amit papírra vet. (Megjegyzendő, hogy pont abban az évben, mikor Greksa a tanulmányon dolgozott, azaz 1889-ben jelentek meg Arany vázlatai a *Zrínyi és Tasso* többi, nem elemzett részéhez.¹⁰⁶ Greksa használta ezt a vázlatot, ennek azonban nincs különösebb jelentősége, hiszen tanulmánya sokkal több, összesen 31 művet von be a vizsgálatba, és

¹⁰³ BABITS Mihály, *Timár Virgil fia*, s. a. r. SIPOS Lajos, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 337.

¹⁰⁴ TÜSKÉS, *i. m.*, 20–21, 40, 50.

¹⁰⁵ GREKSA Kázmér, *A Zrínyiász és viszonya Tasso-, Vergilius-, Homeros- és Istvánffyhoz*, Székes-Fejérvárott, [k. n.] 1890, 2.

¹⁰⁶ ARANY János *hátrahagyott prózai dolgozatai*, közzéteszi ARANY László, Bp., Ráth Mór, 1889 (Arany János Hátrahagyott Iratai és Levelezése, 2).

az irodalmi kölcsönzéseket illetően sokkal informatívabb, mint Arany hátrahagyott vázlatai.)

Greksa tanulmányának szerkezeti felépítése igen egyszerű: énekről énekre haladva – ahogy Toldy Ferenc és Arany is tette – röviden összefoglalja az ének tartalmát, majd versszakról versszakra haladva megpróbálja föltárni a forrásokat; illetve ha nem talál ilyet, óvatosan megjegyzi, hogy Zrínyi minden bizonnyal saját invenciója alapján írta az adott részt.

Greksa és a történelmi források

Zrínyi a *Veszedelem* előszavában írja: „Fabulákkal kevertem az historiát”. Greksa Aranytól jóval nagyobb hangsúlyt fektet ennek a bizonyos *historiának*, az eposz történeti hátterének a feltárására. Valószínűleg nem olvasta (legalábbis nem említi) Zsámboki János rövid összefoglalását az ostrom eseményeiről,¹⁰⁷ de olvasta és gyakran idézi a legfontosabb forrást, Istvánffy Miklóst.¹⁰⁸ Se szeri, se száma apró, de érdekes megfigyeléseinek. Megfigyelte például, hogy Istvánffy közli, mennyi pénzt zsákmányoltak (17 ezer aranyat) Siklós alatt a Mehmed csapatát megsemmisítő magyarok, a költő Zrínyi azonban erről egy szót sem szól, valószínűleg azért, mert eposzba nem illő adat lenne pénzről írni. Viszont túlozza a zsákmányolt zászlók számát (Istvánffynál kettő, Zrínyinél 13).¹⁰⁹ Greksa nem megy el szó nélkül a IV/6. versszakban olvasható anticipáció mellett sem, ahol a szigeti Zrínyiről írja a költő (a szerencse forgandóságáról elmélkedve), hogy „Holnap vitéz fejét meglátjuk karófán.” Istvánffy valóban azt írja, hogy Zrínyi levágott fejét – a török szokás szerint (amit a magyarok is

¹⁰⁷ ZSÁMBOKI János, *Obsidio Zigethiensis an. 1556*, descripta per Ioan. Sambucum [...], Viennae, Raphael Hofhalter, 1558.

¹⁰⁸ Greksa – az általa megadott oldalszámokból következtetve – valószínűleg a 3., 1758-as kiadást használta: Nicolai ISTHVANFI, *Pannoni, Historia Regni Hungariae, post obitum gloriosissimi Matthiae Corvini regis...*, Viennae, Pragae et Tergesti, Trattner.

¹⁰⁹ GREKSA, *i. m.*, 10.

átvettek) – a kirohanás után karóra tűzték. A *Veszedelem* XV. énekében viszont erről nincs szó. Greksa szerint a költő Zrínyi ízlésére vall, hogy ettől az iszonyattól megkímélte az olvasót.¹¹⁰ Továbbá feltételezi, hogy a *Zrínyiászban* olvasható beszédek (adhortációk és parentációk) forrása szintén elsősorban Istvánffy – aki viszont Bonfiniét, végső soron Liviust követi ebben –, és nem a vizsgált eposz-írók.¹¹¹ Például Zrínyi ostrom előtti, nagy adhortációjának az indukciójában alkalmazott példái (Siklós, Uláma, a babócsai csata, Korotna bevétele, Arslán Jahiogli megverése) tehát öt sikeres katonai akció mind Istvánffynál olvashatók.¹¹²

Barta János megjegyzi, hogy „Arany számos későbbi irodalomtörténeti írásában sem vesz semminemű tudomást a hazai latin költészetéről. (Persze: külön kérdés: mit ismert belőle egyáltalán...)”¹¹³ Greksa nem ítél ilyen sommásan Arany fölött, de azért több helyen korrigálja azt, amit Arany jegyzeteiben írt a IV. ének utáni énekekről.

Greksa fordította ugyan, de nyilvánvalóan nem ismeri olyan jól Ariostót, mint Arany. (Ha Ariosto-párhuzamokról van szó – ami meg lehetőségen ritka –, akkor Arany jegyzeteire támaszkodik.)

Greksa katolikus, ráadásul szerzetes; világnézete alig érezhetően bár, de átszínezi elemzését: érzékenyebb és elfogadóbb a csodák (pl. a feszületen lévő corpus meghajlása) iránt. Továbbá pszichológiailag kiváló megfigyelő – valószínűleg a gyakorlati életben is az volt. Hangsúlyozza például, hogy Zrínyi sokrétűen, sokféle tevékenység közt mutatja meg dédapját, pl. mint keresztényt, mint apát, mint bajtársat, mint a fogolytartót, s minden tette érett személyiségre vall.

Az elemzés során Greksa is kifejti esztétikai elveit, akárcsak Arany, bár jóval kisebb terjedelemben. A változatos és ugyanakkor plasztikusan megjelenített lelki helyzeteket tartja esztétikailag érté-

¹¹⁰ *Uo.*, 6.

¹¹¹ *Uo.*, 32.

¹¹² *Uo.*, 33.

¹¹³ BARTA, *i. m.*, 240.

kesnek, mint amilyen Delimán érzelmi hullámválása a XI–XII. ének folyamán.¹¹⁴

Összefoglalva tehát Greksa tanulmányát megállapíthatjuk, hogy méltó folytatója volt Aranynak. Nem annyira koncepciós és nem költőként közelít az elemzett eposzhoz, de rendkívüli nyelvtudása és műismerete alkalmassá teszi a precíz filológiai elemzésre, s ebben Aranyéhoz mérhető a teljesítménye. (Költőként azonban nem több, mint ügyes Vörösmarty-epigon, így aztán egész életműve feledésbe merült.)

Összegzés

A *Szigeti veszedelem* a XVIII. század végén Kónyi János és Ráday Gedeon által új életre kel ugyan, de a korabeli, döntően a klasszicista esztétikán nevelkedett közízlés szerint verselésbeli hiányosságai miatt Zrínyi eposza csak egy teljes szövegmodernizációs átírás után válhat élvezhetővé. Ezen esztétikai kifogások mellé később fölzárkózik az originalitást igénylő, romantikus ízlésű Kölcsey, majd Toldy és a fiatal Arany lehangelő véleménye: a *Veszedelem* alig több, mint Tasso-utánzat. A tanulmányomban megnevezett valamennyi szerző közül végül is Arany kerül a legsokoldalúbb kapcsolatba a *Zrínyiással*: olvasóként, költőtársként mint eposzíró, újraíróként mint stiliszta, továbbá gimnáziumi tanárként és komparatista-filológusként egyaránt közel kerül a Zrínyi-eposzhoz, s véleménye az '50-es évek folyamán döntő változáson megy át: elveti a *Veszedelem* szövegmodernizációjának szükségességét; filológiai elemzőmunkája során pedig meggyőződéssé válik, hogy a *Veszedelem* – noha minden ízében az eposzi hagyományra épít, elsősorban szerkezeti megoldásai révén – kiállja az összehasonlítást az európai barokk legjelentősebb eposzaival. Arany eme végső konklúziója az az alap, melyen a *Zrínyiás*ról alkotott mai véleményünk nyugszik.

¹¹⁴ GREKSA, *i. m.*, 123.



Fazekas Júlia

Hogyan alakította folyóiratait Arany János?
Szerkesztői tevékenysége a Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú
című lapok kontextusában

Arany szerkesztői tevékenységének eddigi értékelése

Arany János szerkesztői munkássága meglehetősen marginális szerepet foglal el a szerzőt érintő diskurzusban. Az általa szerkesztett két lap (az 1860–1862 között futó Szépirodalmi Figyelő, illetve az 1863–1865 között működő Koszorú) érdemeit több helyen kiemelik ugyan, de részletesen eddig még kevésbé vizsgálták őket. Arannyal foglalkozó összegző munkákban, monográfiákban helyt kapnak mint a szerző életének egy rövid periódusa, ez azonban inkább kötelességszerű megemlékezésnek tűnik, a szakirányú tájékozódásban egyértelműen kevés hangsúly helyeződik a szerkesztői munkára Arany szépirodalmi, kritikus, esztéta stb. oldalai mellett. A két folyóirat vizsgálata azért is lehet érdekes, mert Arany több említett „oldala” értelmezhető a lapok tekintetében, hiszen ebben a periódusban ez volt saját szépirodalmi alkotásainak, esszéinek, tanulmányainak közlési helye. Azonban, mivel nem csupán szerzője volt a lapoknak, hanem szerkesztője is, a közölt írások összeválogatása, egymás mellé rendezése, szelektálása szintén lényeges pontot jelent. A két folyóirat ilyen jellegű vizsgálatára korábban kevesebb hangsúlyt fektetett a szakirodalom, inkább csak az Arany által bennük publikált, saját maga által írt szövegeket vizsgálták, vontak le belőle következtetéseket. Jelen tanulmány célja, hogy Arany szerkesztőként végzett tevékenységét a Szépirodalmi Figyelőben és a Koszorúban közölt teljes szöveganyag kontextusában vizsgálja. Először áttekintem a folyóiratokat tárgyaló eddigi szakirá-

nyú munkákat, azok sajtótörténeti pozícióját, Arany munkásságában elfoglalt helyüket, majd a lapok felépítését és a publikált szerzők körét, végül összegzem Arany lapokkal kapcsolatos feladatait.

Arany János folyóirat-szerkesztői munkásságával foglalkozó legkorábbi (és sokáig elsősorban a témának figyelmet szentelő egyetlen) munka Gelencsér Károly disszertációja.¹ A szerző főként a két folyóirat megalakulásának és megszűnésének történetét mutatja be röviden, anélkül, hogy a lapszámok és Arany tevékenységének részletesebb vizsgálatába kezdene. Gelencsér dolgozata végén egy tartalomjegyzék-félt is közöl, azt illusztrálva, milyen szerzőket foglalkoztatott a két folyóirat. Ez a lista azonban meglehetősen felületes, figyelmen kívül hagyja a név nélkül publikált cikkek jelentős részét, Galambos Ferenc szavaival élve: „bibliográfiai összeállítása (...) igen nagyvonalú, a nagyvonalúság pedig nem bibliográfusi erény.”² Galambos Ferenc *Arany János folyóiratai írói és írásai* című munkája ezt a bibliográfiát igyekszik pótolni, a Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú összes megjelent írását előbb a szerzők szerint veszi sorra (ahol lehet, az álneveket, monogramokat is feloldva), majd azokat tematikus csoportokba rendezi (Irodalomtörténet, Társadalomtörténet, Nyelvészet stb.). Galambos bibliográfiája megkönnyítheti a tájékozódást a két lap cikkeiben, bár az eligazodást valamennyire nehezíti, hogy a Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú szövegeit nem különíti el sem a szerzők felsorolásakor, sem a tematikus csoportok esetén. Ez azért lehet problematikus, mert a két lap, éppen szerkezetüket tekintve, a közölt írások műfaját illetően mutat jelentős hangsúlybeli különbségeket.³

¹ GELENCSÉR Károly, *Arany János folyóiratai*, Bp., Spitzer, 1936.

² *Arany János folyóiratai írói és írásai*, összeáll. GALAMBOS Ferenc, II. (Elérhető: <http://mek.oszk.hu/13000/13081/> – Letöltés dátuma: 2017. november 17.)

³ A kutatás során nem támaszkodtam erre az összeállításra, mert bizonyos pontokon hibás, jelentős kritikai revízióra szorulna. A lapok átnézésekor készített, saját összeállítású bibliográfiát használtam a tanulmány készítése során.

Arany Jánossal foglalkozó szakirányú munkák a folyóiratok tekintetében (elsősorban Gelencsérre, Voinovich Gézára⁴ és Arany levelezésére támaszkodva) viszonylag egységes képet festenek. Elismerik a lapok magas színvonalát, irodalomtörténeti és egyben sajtótörténeti jelentőségét, a szerkesztői tevékenységet azonban bukott vállalkozásként értékelik, azzal a konklúzióval, hogy a közönség (még?) nem volt nyitott ilyen típusú lapokra. Riedl Frigyes a „visszavonult, magába zárkózott Arany” nagyközönséggel teremtett összeköttetési kísérletét látja a Szépirodalmi Figyelőben és a Koszorúban,⁵ melyeket két olyan folyóiratnak nevez, „aminő e nemben azelőtt és azóta nem volt irodalmunkban.”⁶ Benedek Marcell monográfiájában a fővárosba költözés és a szerkesztői tevékenység segítségével a tágabb tér lehetőségére irányítja a figyelmet, melyben Arany író társaival és a művelt közön-séggel érintkezhetett.⁷ A Szépirodalmi Figyelő „küzdelmes pályafutását”⁸ különösen tragikus vállalkozásként tünteti fel, mikor úgy fogalmaz, hogy Arany „olyan ideális magasságba emelte folyóiratának célját, hogy olvasói a legjobb szándékkal sem követhették. A divatlapok képeihez és vizenyős tartalmához szokott közönség nem emelkedhetett átmenet nélkül egy olyan folyóirat magaslatáig, amely elsőrangú írók gyéren megjelenő munkái mellett főként kritikával és esztétikai fejtegetésekkel traktálta olvasóit.”⁹ Arany szerkesztőségét eddig talán Keresztury Dezső tárgyalta a leghosszabban, könyvében jelentős számú oldalt szentel a vonatkozó fejezetnek.¹⁰ Keresztury munkája szintén inkább a két lap megalakulásának történetét meséli el, Arany levelezésének részleteivel illusztrálva az eseményeket. Elsősorban Arany

⁴ VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1860–1882*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1938.

⁵ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 258.

⁶ *Uo.*

⁷ BENEDEK Marcell, *Arany János*, Bp., Gondolat, 1970, 113.

⁸ *Uo.*, 118.

⁹ *Uo.*, 113.

¹⁰ KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más”: *Arany János 1857–1882*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 187–240.

János irodalompolitikai célkitűzéseit és nevelő szándékát dicséri a lapok kapcsán,¹¹ és néhány, a szerzőtől származó kritika elemzésébe is belefog. Hasonló módon jár el Németh G. Béla is *A szerkesztő és a kritikus Arany* című tanulmányában. Szintén inkább általános megállapításokat tesz a két folyóirat kapcsán, egy-egy Arany által írt tanulmány elveit emeli ki, illetve politikai kontextusban pozicionálja a szerzőt.¹² Németh G. Béla a folyóiratokon és a kritikán keresztül gyakorolt tanító szerepet emeli ki,¹³ mely törekvés a lapok bukásához vezetett: „[n]em könnyű olvasmány az ebéd után olvasgatónak s a szalonban csevegő »irodalmárnak«, elmésen riposztózó dandynek; de hát nem is magazint óhajtott szerkeszteni, hanem a nemzet vezető értelmiségét szakszerű gondolkodásra tanítani.”¹⁴ Németh G. Béla más helyen is foglalkozott Arany szerkesztői tevékenységével (azok világirodalmi tájékozódásával), ebben a tanulmányban szintén Arany kritikai-nevelési állásfoglalását helyezi előtérbe: „Arany lapjai magyar kritikai lapok voltak, kivált [a Szépirodalmi Figyelő]. Nem az úgynevezett nagy közönségre számítottak elsősorban, hanem az értelmiség felső, literátus rétegére, mindenekelőtt: magukra az írókra. Őket óhajtották tanítani, velük kívánták a kor irodalmának elvi, esztétikai és poétikai kérdéseit megbeszélni.”¹⁵ Ez a nevelő szándék pedig mintha minden fölé emelkedett volna, abban is, ahogyan Arany korabeli, saját szövegeit pozicionálja: „Arany nemcsak szerkeszteni, hanem maga is írni akart, kritikát, elvi cikket, külföldi ismertetést, mindent. Nemcsak mint szerkesztő, hanem mint kritikus is irányítóan kívánt bebeszólni az irodalom fejlődésmenetébe: közvetlenül, saját cikkeivel is.”¹⁶ Bár nem mintha a tanulmány a célok túlságosan idealizált képét festené, azon-

¹¹ Uo., 235.

¹² NÉMETH G. Béla, *A szerkesztő s a kritikus Arany* = Uő., *Küllő és kerék*, Bp., Magvető, 1981 (Elvek és Utak), 59–69.

¹³ Uo., 66–67.

¹⁴ Uo., 67.

¹⁵ NÉMETH G. Béla, *Arany folyóiratainak világirodalmi tájékozódásáról*, ItK, (71)1957, 5–6. sz., 609.

¹⁶ Uo., 608.

ban éppen az a körülmény, hogy a szerkesztés mellett Arany számos, kisebb-nagyobb feladatot volt kénytelen végezni időnként (fordítások készítésétől kezdve akár az új könyvek listájának összeállításáig) alapanyag- és munkatársak hiányában egyaránt, ez az egyik olyan ok volt, mely a lapok megszűnéséhez vezetett. (Érdekes, hogy Arany sokrétű tevékenységét *A magyar sajtó története* hasonlóképp az általa képviselt célokkal kapcsolja össze: „Ír tanulmányt, glosszát, szerkesztői üzeneteket, ő végzi a nyomdai korrektúrát, mindent elkövet folyóirata színvonala őrzése érdekében.”)¹⁷ Azzal, hogy milyen különböző tényezőktől függött a folyóiratok megszűnése, Új Imre Attila foglalkozott részletesebben *A Koszorú megszűnésének okai és körülményei* című tanulmányában. A munkákban főként a következő indokokat említik: „az olvasóközönség elolvadása, ennek háttérében a Koszorú szaklap jellege, ami unalmassá tette a »felüldítő«, könnyebben emészthető munkákra vevő olvasók körében; a divatos reklámfogások elutasítása a puritán Arany részéről; továbbá a nyomdász-kiadók gáncsoskodása; a lapszerkesztő-társak irigysége; a munkatársak hiánya, a gyakori polémia köztük (ami az ennek gyakran helyet adó Szépirodalmi Figyelő után is megmaradt) és az ebből (is) fakadó anyaghiány.”¹⁸ A tanulmány részletesen utána megy, hogy mi állhatott a prenumeráció zuhanásának háttérében, hangsúlyt helyezve a társadalmi-, politikai körülményekre. A legfontosabb indok azonban mégis a tudományos igény túlsúlya (még ha a Koszorú kevésbé tekinthető szaklapnak, mint a Szépirodalmi Figyelő), és Új Imre Attila is arra a következtetésre jut, hogy Arany „sajtótörténetünk egyik legértékesebb szépirodalmi lapját adta, mégis a kalmárrá váló világban halálra volt ítélve.”¹⁹

¹⁷ *A magyar sajtó története II/1: 1848–1867*, szerk. KOSÁRY Domokos, NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1985, 660.

¹⁸ Új Imre Attila, *A Koszorú megszűnésének okai és körülményei = A két Arany: Összehasonlító tanulmányok*, szerk. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2002, 51.

¹⁹ *Uo.*, 58.

A Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú vizsgálatakor mindenképp azok elérhetőségét is érdemes számba venni. Ezen a ponton ismét Németh G. Bélára érdemes hivatkozni, aki az Arany János műveivel foglalkozó kritikai kiadás vonatkozó köteteit szerkesztette.²⁰ A X. és XI. kötet valóban jelentős mennyiségű szöveget tartalmaz, melyeket a korszakban Arany írt és két folyóiratában publikált. A kritikai kiadás azonban mintha figyelmen kívül hagyná azt a körülményt, hogy a tárgyalt szerző milyen sokrétű munkát végzett a lapok összeállításakor. Az általa írt szöveganyag lényegesen nagyobb, mint azon szövegek összessége, melyeket aláírásával jegyzett. A glosszák és szövegekhez fűzött megjegyzések esetén különösen problematikusnak tűnik a megjelenítés. Bár a kötet közli a cikk azon részeit, melyhez Arany szerkesztői megjegyzést fűzött, azonban a teljes szöveget többnyire nem tartalmazza a kötet. A glosszákkal kapcsolatos másik problémára a *Lapszéli jegyzetek* szerkesztője, Hász-Fehér Katalin hívja fel a figyelmet: „[v]olt tehát Németh G. Bélának egy rejtett kritériuma is: a glosszák révén egy *kanonikus Arany-kép* megrajzolása, melyhez bizonyos témák, tárgyak (nagy világirodalmi művek és szerzők, társadalomelméleti kérdések stb.) jól illeszkedtek, mások pedig kevésbé. Az is érdekes, hogy míg a teljes szövegű glosszáknál impozáns méretű szűrőrendszert alkalmazott, a regesztázott írásokat minden gyanú nélkül tulajdonította Aranynak.”²¹

A kritikai kiadás ezen két kötetét így kétségtelen könnyebben hozzáférhetővé teszi a folyóiratok egyes szövegeit, azokat azonban kiszakítja a lapok közegéből, továbbá Arany sokrétű szerkesztői tevékenységét egyszerűsíti le. Dávidházi Péter *Hunyt mesterünk* című, a téma szempontjából igen fontos munkájában Arany János kritikusi tevékenységével foglalkozik, melynek hiánypótló voltára a következőképp világít rá a könyv előszavában: „bár Arany prózai írásai immár mindenki számára hozzáférhetőek, szerzőjüket méltatlanul elfeledtük. A művelt nagyközönség az ő kritikáinak még létezéséről sem tud, iro-

²⁰ AJÖM X; AJÖM XI.

²¹ AJM *Lapszéli jegyzetek* I, 72.

dalomtörténeti értekezéseit jószerivel csak néhány megszállott kutató veszi kézbe, viszonylag gyakrabban idézett, de módszeresen nem vizsgált levelezéséből leginkább alkalmi illusztráló anyagot szemelgetnek, a kritikus személelmódját előre vetítő tanári dolgozatjavításait vajmi kevesen ismerik.”²² A hozzáférhetőség alatt az említett kritikai kiadás két kötetét érti a szerző. Bár Dávidházi megemlíti a Szépirodalmi Figyelőt és a Koszorút, mint Arany kritikáinak fontos színterét, hivatkozásai a Németh G. szerkesztette kötetekre vonatkoznak, annak szöveganyagából dolgozott. Természetesen Dávidházi Péter könyvének célja maguknak a kritikáknak az elemzése és Arany ezirányú tevékenységének értékelése, mégis beszédesnek tűnik, hogy a kritikai kiadás megléte az elsődleges közlési hely, tehát a folyóiratok felkérésére helyett áll. Arany e periódusban született prózai munkáinak elemzése pedig fontos összefüggéseket veszíthet, hogyha első számú forrásként a(z akár későbbi) kutatók pusztán erre a szöveganyagra koncentrálnak.

Arany szerkesztői tevékenységének értékelése szempontjából mindenképpen érdemes néhány, elmúlt években megjelent szakirányú munkára hivatkozni. A *Lapszéli jegyzetek Folyóiratok I.* célja, hogy az Arany hagyatékában található Europa – Chronik der gebildeten Welt című folyóirat számaihoz fűzött jegyzeteket közölje. Arany saját folyóiratainak szempontjából azért kiemelt jelentőségű ez a vállalkozás, mert az Europa a Koszorú egyik külföldi mintájaként szolgált.²³ A Koszorú összeállításakor pedig nemcsak modellként volt fontos a lipcei lap, hanem a (konkrét fordításként vagy kompilációként) történő átvételek nagyrésze innen származott: „Az átvételeknek valamivel több mint a fele vegyes forrásból, a többi írás pedig egyetlen lapból, a lipcei Europa – Chronik der gebildeten Welt című hetilapból származik.”²⁴ A *Lapszéli jegyzetek* így az eredeti cikkek és a Koszorúban

²² DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, 9.

²³ *AJM Lapszéli jegyzetek I.*, 40.

²⁴ *AJM Lapszéli jegyzetek I.*, 25.

közölt fordítások/kompilációk egy kötetbe helyezésével, párhuzamos közlésével érdekes összefüggéseket tár fel, illetve rámutat Arany szerkesztői tevékenységének egy fontos oldalára. Nemcsak válogatta a beérkezett szövegeket, írt saját maga cikkeket, fordított külföldön megjelent műveket, hanem a szerkesztés fontos részét képezte a külföldi folyóiratok olvasása, azok fontos darabjainak magyar nyelven történő közlése – ez pedig a lapok (elsősorban a Koszorú) világirodalmi tájékozottságának képéhez is hozzájárul.

Ehhez kapcsolódva érdemes kiemelni még két, szintén nemrég megjelent könyvet. A Korompay H. János szerkesztette „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*” című tanulmánykötet Arany János és az európai irodalom kapcsolatát tárgyalja. Több tanulmány is a két folyóiratban megjelent munkákkal hozza összefüggésbe Arany világirodalmi tájékozottságát és von le belőle következtetéseket: Gönczy Mónika a spanyol irodalmat illetően,²⁵ Hász-Fehér Katalin Goethével és a Fausttal kapcsolatban,²⁶ Imre László pedig a megjelent orosz fordítások kontextusában.²⁷ A kötet párjaként megjelent „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!*” című kiadást Cieger András szerkesztette, ez Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatait érintő tanulmányokat tartalmaz. Több olyan munka is található a kötetben, mely a folyóiratokban megjelent, illetve azokkal összefüggésbe hozható kérdéseket tárgyal. Így például Gulyás Judit a mese értelmezését vizsgálja a szerző értekező prózájában, külön elemzi a Szépirodalmi Figyelőben megjelent *Naiv eposzunkat* (a folyóirat pozicionálása szempontjából is nagy jelentőségű írás, hiszen ez az egyik első itt közölt értekezés), a *Nyugot-felföldi népmondákat*, az *Eredeti népmesékről* írt bíráló-

²⁵ GÖNCZY MÓNIKA, „Pegazusom Rozinánte, / Magam Don Quixote vagyok.”: *Arany János és a Don Quijote* = „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”: *Arany János és az európai irodalom*, szerk. KOROMPAY H. JÁNOS, Bp., Universitas, 2017, 170.

²⁶ HÁSZ-FEHÉR KATALIN, „Azokkal időzőm a kik másszor voltak”: *Arany János és Goethe* = „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”... i. m., 257, 260–261.

²⁷ IMRE LÁSZLÓ, *Arany és az orosz irodalom: Előzmények és következtetések* = „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*”... i. m., 317.

tot.²⁸ Tari Lujza a zene szempontjait elemzi Arany munkásságában, ő is kitér ezen aspektus folyóiratokat érintő összefüggéseire: „Arany lapszerkesztőként is tudott zenei leckéket adni. [...] Lapjainak zenei referense elsősorban az Erdélyből 1851-ben Pestre került Bartalus István, aki rendszeresen tudósít a zenei eseményekről az újság Zene rovatában.”²⁹ A kötet leginkább magukat a folyóiratokat középpontba helyező tanulmánya Deák Ágnes munkája, aki nemzeti és társadalmi kérdések felől közelít a lapokhoz. A tanulmány azt kutatja, hogy a folyóirat mint társadalmi közeg milyen nézetet képviselt és közvetített (bár megjegyzi, hogy „kockázatos vállalkozás egy folyóirat tartalmából egyenes következtetéseket levonni a szerkesztő nézeteire vonatkozóan.”)³⁰ Tárgyalja a politika műalkotásokra gyakorolt szerepét (illetve, hogy mennyire volt ez számottevő) és a lapok nemzeti kérdéshez kapcsolódó viszonyát a híradásokban, közleményekben. Bár a tanulmány tartalmaz talán túlságosan általánosító megjegyzéseket is („az irodalmi művek túlnyomó többsége a Figyelőben is a nemzeti érzelmek és hagyományok jegyében született”),³¹ főként annak a bemutatására törekszik, hogy volt képes Arany a folyóirat-szerkesztéssel a politikán kívül és belül is maradni, egyszerre.³² A két említett tanulmány-

²⁸ GULYÁS Judit, „*Ama solidaritás...*”: *A mese értelmezése Arany János értekező prózájában az 1850-es és 1860-as évek fordulóján* = „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének*”: *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerk. CIEGER András, Bp., Universitas, 2017, 209–243. – A Szépirodalmi Figyelőben jelent meg a mese műfajáról szóló értekezés Dallos Gyulától, ezt nem érinti a tanulmány: DALLOS Gyula, *A mese története*, Szépirodalmi Figyelő, 1. évf. 278–279, 294–296.

²⁹ TARI Lujza, *Gitár és „tambura”*: *A „hangzó művészet” Arany János életművében* = „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének*”: *Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerk. CIEGER András, Bp., Universitas, 2017, 73. A Bartalust érintő rész: 73–74.

³⁰ DEÁK Ágnes, „*mint toronyból a bakter*”: *Arany János folyóiratai „nemzeti és társadalmi kérdések” előterében* = „*Hazám tudósi, könyvet nagy nevének*”, i. m., 2017, 158.

³¹ *Uo.*, 167.

³² *Uo.*, 172.

kötet számos izgalmas munkát tartalmaz, a folyóiratok szempontjából pedig azért tekinthetők külön érdekesnek, mert rávilágítanak, milyen széleskörű diskurzusba építhetők a lapok és a bennük megjelent (részben Arany által írt) szövegek, ezen megközelítések sora pedig még igen sok irányba folytatható.

A lapok szerkezete

Fentebb hivatkozott számos szakirodalom aránylag részletesen bemutatja a Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú megalakulásának és megszűnésének történetét. A továbbiakban inkább annak a feltárására töreksem, milyen sajtótörténeti hagyományhoz és más korabeli kezdeményezéshez kapcsolhatók a lapok, illetve Arany milyen célkitűzéseket fogalmazott meg velük kapcsolatban, valamint szerkezetüket tekintve hogyan építette föl őket. Kétségtelen, hogy a magyar sajtótörténet szempontjából igen jelentős és újszerű (szépirodalmi és kritikai) folyóiratokról van szó, ám azért mindenképp érdemes azok hazai előzményeire is rámutatni. A század elejéről említhető az esztétika tekintetében Schedius Lajos Zeitschrift von und für Ungern című folyóirata,³³ valamint az Uránia³⁴ és a Kazinczy szerkesztésében kiadott Orpheus is.³⁵ Mindenképp érdemes a XIX. századi divatlapok hagyományára is utalni, melyek közül az első magyar nyelvű (a Regélő) 1833-ban indult meg, de maga a laptípus a reformkorban vált elterjedtté.³⁶ A divatlapok kontextusa azért különösen fontos, mert Arany a

³³ Ehhez lásd FRIED István, *Schedius Lajos és folyóirata (Zeitschrift von und für Ungern, 1802–1804)*, MKSz, 1981, 81–94; BALOGH Piroska, *Ars scientiae: Közéletek Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007 (Csokonai Könyvtár, 38).

³⁴ *Első folyóirataink: Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999 (Csokonai Könyvtár, Források, 6).

³⁵ *Első folyóirataink: Orpheus*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001 (Csokonai Könyvtár, Források, 7).

³⁶ Elsősorban természetesen az írók és értelmiségi réteg köreiből, de a divatlapok már egyértelműen a női olvasók meghódítására törekcsenek, nekik címzik lapja-

Szépirodalmi Figyelő indulásakor hozzájuk mérten pozicionálja azt: „Lapunk szépirodalmi, de nem divatlap.”³⁷ Nem szándékozik képeket közölni, és a tartalomra szeretné irányítani a figyelmet. Ezenkívül a lappal „oly tért szándékozik elfoglalni, mely nálunk ez idő szerént betöltve nincs. (...) A létező folyóiratok közt egyet sem tudunk, mely feladatául tűzte volna szépirodalmi törekvéseinket folytonos figyelemmel kísérni.”³⁸ A Koszorú esetén viszont éppen a divatlapokhoz való valamilyen mértékű közelítés lesz megfigyelhető: a női közönséget is célozza, és, ha nem is divatképeket, de képmellékletet (írói portrékat) közöl egy-egy számhoz. A 60-as években működő más folyóiratok szempontja szintén érdekes lehet a sajtóviszonyok felől nézve. Említhető akár az Új Magyar Múzeum vagy a Budapesti Szemle (melyek Új Imre Attila kutatása nyomán hasonlóan küzdeni kényszerültek az előfizető-szám csökkenésével).³⁹ Azonban a korabeli párhuzamok nem feltétlenül csak irodalmi folyóiratok között keresendők, fontos ugyanis, hogy milyen típusú orgánumnaként képzelte el indulásakor a Figyelőt Arany. Szilágyi Márton úgy fogalmaz, hogy „megkísérelte egy új jelenségként ekkortájt feltűnő új laptípusnak, a szaklapnak az irodalomhoz kötődő változatát meghonosítani”,⁴⁰ ehhez pedig Egressy Gábor Magyar Színházi Lapját ajánlja párhuzamnak.⁴¹ Ez az összevetés azért is izgalmas, mert Egressyt Arany felkéri, hogy csatlakozzon a

ikat (ha a megjelent írások számottevő részét nem is feltétlenül). A divatlapok kiterjedt szakirodalmi elemzése még várat magára, az eddigi legteljesebb munka: T. ERDÉLYI Ilona, *Irodalom és közönség a reformkorban: Regélő Pesti Divatlap*, Bp., Akadémiai, 1970 (Irodalomtörténeti Füzetek, 69).

³⁷ *Előrajz*, Szépirodalmi Figyelő, I. évf, 1. sz., 2.

³⁸ Uo., 1.

³⁹ Új, *i. m.*, 56.

⁴⁰ SZILÁGYI Márton, *Arany János társadalmi státuszának változásai = Uő., Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 2016, 58.

⁴¹ Uo. Lásd a lapról: SZALISZNYÓ Lilla, *Ami szegény Hamlettől telnek: A hivatásos színészi identitás problematikája Egressy Gábor Magyar Színházi Lapjában*, ItK, 117(2013), 53–76.

Koszorú munkatársaihoz, amit ő még az indulás előtt megígér,⁴² bár 1865-ig nem jelenik meg tőle írás a lapban.⁴³ A hazai párhuzamokon kívül jelentősek Arany lapjainak kialakításában a mintául szolgáló külföldi lapok. A Szépirodalmi Figyelő háttérében olyan kritikai lapok szerepeltek, mint a párizsi *Revue des Deux Mondes*, vagy a londoni *The Athenaeum*.⁴⁴ A három legnagyobb hatást gyakorló folyóiratot három angol lap jelentette, a William Thackeray szerkesztésében kiadott *The Cornhill Magazine* és Charles Dickens két lapja, a *Household Words* és az *All the Year Round*.⁴⁵ Utóbbira még a Koszorú utolsó számában, az elköszönéskor is utal a szerkesztő: „Hogy papír- és kép-luxus nélkül is lehet, művelt közönség számára, lapot szerkeszteni, mutatják az angol irodalmi közlönyök, például Dickens egyszerű »All the year round«-ja, minővel magyar szerkesztő alig merne kilépni.”⁴⁶ A Figyelőhöz képest a Koszorúban eszközölt hangsúlyváltásoknál már más külföldi lapok jelentettek inkább mintát az angol lapokhoz képest. Említhető a *Magazin für die Literatur*, mely a külföldi rovat tekintetében szolgált mintaként,⁴⁷ az osztrák párhuzamot a tudományos akadémiái híreket illetően a *Wiener Zeitung* melléklete, az *Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben* jelentette,⁴⁸ a Koszorú szempontjából legfontosabb párhuzam pedig a fentebb már említett Europa modellje volt.⁴⁹

A külföldi minták és hazai párhuzamok bár (kisebb-nagyobb mértékben) ott álltak a Figyelő és a Koszorú megalkotásának háttérében, legalább ilyen fontos annak a hangsúlyozása, hogy Arany már a kezdetektől határozott, saját elképzelésekkel rendelkezett a lapok kialakí-

⁴² AJÖM XVIII, 177–178.

⁴³ EGRESSY Gábor, *A színészet könyvéből*, Koszorú, 3. évf., 121–125, 144–148, 169–172, 193–195.

⁴⁴ AJM, *Lapszéli jegyzetek* I, 29.

⁴⁵ *Uo.*, 30.

⁴⁶ *A kegyes olvasóhoz*, Koszorú, 3. évf, 603.

⁴⁷ AJM, *Lapszéli jegyzetek* I, 37, 41.

⁴⁸ *Uo.*, 42.

⁴⁹ *Uo.*, 40.

tását illetően. Ezeket az első számokban közölte is, azonban ezt megelőzően érdemes arra kitérni, hogyan került Arany egy folyóirat élére. A Szépirodalmi Figyelő 1860. november 7-én jelent meg először, Arany levelezése alapján azonban kijelenthető, hogy a folyóirat gondolata az egész 1860-as évet meghatározta. Csengery Antalnak már januárban megírja, hogy Pestre költözés esetén akár a szerkesztői tevékenységgel próbálkozhatna: „Emlegették mások, magam is gondolkoztam – szerkesztőségről. Ne ne vess ki. Tudom, hogy ez még nyugösebb [mint a tanári állás], és nekem kivált nem való. De mit tegyen az ember. Egy tisztán szépirodalmi, kellő kritikával szerkesztett lap által, még talán az irodalomnak is lehetne használnom.”⁵⁰ A következő hónapokban folyamatosan levelezik Csengeryvel, akivel együtt Kemény és Deák támogatják Arany szerkesztői kezdeményezését, kiadónak pedig Heckenast Gusztáv ajánlkozik. Arany azonban sokat töpreng, mind a Pestre költözés lehetőségén, mind a lapszerkesztésen. Tompával eleinte csak az előbbit osztja meg, a szerkesztővé válás gondolatát már csak akkor, amikor már látszólag lebeszelné magát erről a gondolatáról. Tompa igencsak ellenzi ezt az ötletet: „a *pesti élet* nem izlik, nem neked való. (...) Különösen pedig lapszerkesztőnek: isten óvjon tőle.”⁵¹ Csengery júliusban viszont már egyre inkább biztatja, mondván az irodalmi tér az, amire Aranynak szüksége van, ezt pedig Pest és egy lap megadná neki – ha ez terhes is, sokan vannak, akik segítik majd ebben.⁵² Ezt követően augusztusban már határozottan ír Arany Tompának a terveiről: „Ez egy szépirod. lap kiadása, melyért most küldöm a folyamodványt. Heti lap lenne ez: jó akarna lenni, ha tudna. Nem divatlap, nem képeskedő lap, hanem olyan, mely szem előtt tartsa az irod. komoly érdekeit.”⁵³ Már ebben a levelében felkéri Tompát, hogy küldjön neki verseket, ha tud. Ebben a levélben már elindulnak

⁵⁰ Arany János Csengery Antalnak, Nagykőrös, 1860. jan. 4. = AJÖM XVII, 364.

⁵¹ Tompa Mihály Arany Jánosnak, [Hanva, 1860. máj. 17–19.] = AJÖM XVII, 395. Kiemelés az eredetiben.

⁵² Csengery Antal Arany Jánosnak, Pest, 1860. júl. 16. = AJÖM XVII, 410.

⁵³ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1860. aug. 10. = AJÖM XVII, 430.

azok a gondolatok, melyek a Figyelő később lefektetett irányait meghatározzák (ennek tervezett változatát is Tompának küldi el először).

Arany a Szépirodalmi Figyelő legelső számában Előrajz cím alatt foglalja össze a folyóirat céljait.⁵⁴ Első szempontként a hiánypótlást jelöli meg feladatául, szükségesnek érzi ugyanis, hogy a művek ne csak megjelenjenek mindenfajta kritikai visszhang nélkül, hanem azokat figyelemmel kell kísérni, mely a művelt irodalom fontos feltétele. A hazai és külföldi művek ismertetésén kívül esztétikai dolgozatokat is tervez közölni, ezenkívül a szépirodalmi intézetek (főleg a Kisfaludy Társaság) működéséről tudósítani. Az irodalmon kívül, ha lehetőség nyílik rá, a „képző és hangzó művészetek segélyét is igénybe veszi.”⁵⁵ A célok legutolsó pontjaként említi csupán a rövid napi híreket, azokat is leginkább a művészet területéről. Arany fő célja tehát, „hogy e lap irányadóvá s mintegy irodalmi központtá nője ki magát”,⁵⁶ és a magyar szépirodalom fejlődését segítse elő.⁵⁷

Ha pontról pontra végignézzük Arany itt lefektetett vállalásait, akkor arra a megállapításra kell jutnunk, hogy azokat lehetőségeihez mérten sikeresen megvalósította. Tudósít a megjelent hazai művekről, a külföldi munkákról, jelentős szerepet szentel az esztétikának, a képzőművészet és a zene is teret nyernek. A lap felépítése a következő: mindig egy főcikkkel kezdődik (ez tematikailag igen változatos, lehet irodalomelmélet, fordításelmélet, nyelvészet stb., több akadémiai székfoglaló kap itt helyet); ezt követi a Belirodalom nevű rovat, mely egy hazai alkotást (legyen az most megjelent vagy akár korábbi mű) tárgyal kritikai szempontok szerint; ezután (a számok nagyobb részében) a Külirodalom rovat az előzőhöz hasonló irányt követ, csak a tárgyát már valamilyen idegen nyelvű alkotás képezi. A lap második fele *Tárcza* alcím alatt futott, ez tartalmazta a szépirodalmi alkotásokat: rendszerint sorban egy lírai művet (kiemelt, vagyis Arany által

⁵⁴ *Előrajz*, Szépirodalmi Figyelő, 1. évf, 1–2.

⁵⁵ Uo., 2

⁵⁶ Uo., 1.

⁵⁷ Uo., 2.

leginkább jelentősnek tartott szerzőtől, pl. Tompa verseit mindig első helyen közölte), majd egy prózai művet (ezeket általában több számba felosztva), és amennyiben jutott neki hely, egy újabb lírai mű zárta a sort, mely gyakran idegen nyelvű eredeti fordítása volt. A szépirodalmi műveket az Értesítő című rovat követte, mely rövid ismertetése volt egy-egy frissen megjelent műnek, kiadásnak (néhol ugyan ez a rovat is inkább kritikai, mint ismertető funkciót töltött be). Ezek után gyakran következett a Kisfaludy Társaság vagy a Magyar Tudományos Akadémia egy-egy ülésének ismertetése. Azután az Irodalom és Művészet című rovat egy vagy több művészeti ág eseményeiről/alkotásairól értekezett, ennek legfőbb alrovatai voltak a Zene, Képzőművészet és a Nemzeti Színház. A rovatokat a Vegyes című zárta, mely apróbb, művészeti életet érintő eseményekről számolt be vagy akár kicsit hosszabb terjedelmű glosszákat is tartalmazhatott. A lap utolsó oldalán az Új könyvek listája és a Nyílt levelezés szerepelt. Ezt a kialakított szerkezetet Arany a Szépirodalmi Figyelő egész működése alatt igyekezett tartani, bár ezt egyre nehezítette két tényező. Az egyik ezek közül az anyagihiány volt, melynek veszélyéről Arany már az első két szám megjelenése után beszámol Tompának.⁵⁸ Abbéli félelmét fejezi ki, hogy nem kap elég olyan színvonalú írást, mely a céljainak (a művelt irodalom nevelésének) megfelelne.⁵⁹ A beérkezett kevés, Arany által közvetíteni vágyott színvonalnak megfelelő írás miatt rendszeresen leveleket küldözget a szerzőknek, hogyha tudnak, küldjenek szépirodalmi művet vagy kritikát. A munkatársaival való együttműködése sem egészen zökkenőmentes, egy 1861. februárjában küldött levelében arról számol be, hogy mondhatni Szász Károllyal ketten csinálták eddig a lap kritikai részét, bár most

⁵⁸ Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1860. nov. 15. = AJÖM XVII, 467.

⁵⁹ „Ide s tova oda kell esnem, hogy adjam a *mit kapok* mint más. Az aesth. részbe senki sem akar írni, – a szépirodalmi részben egy-két név kimeríti a jó írókat. Így vers dolgában már a jövő számban olyat ugrom lefelé, hogy a nyakam töröm ki.” *Uo.* Kiemelés az eredetiben. – Utóbbi megjegyzése Vecsey Sándor, *A köszörüs* című versére utalhat. *Uo.*, 925.

már talán Salamon Ferencre is számíthat.⁶⁰ A szerkesztés mellett (főként a kézirat- és munkatárshiány miatt) számos egyéb tevékenységet volt kénytelen végezni, erről a következőképpen számolt be: „Verset azonban nagyon ritkán írok. A szerkesztés, kivált az ilyen, mint az enyém, hogy folytonos kézírathiánnyal kell küzdenem, nem enged valami jóra való hoznom létre. Hol egyik rovat nincs, hol a másik, majd fő cikket, majd kritikát kell írnom, majd külföldi irodalmat teremteni elő, majd novellát *fordítani*, aztán a heti pletykát összeszedni, a lapot korigálni, beküldött rossz verseket olvasni stb. – ily nyűgös állapot nem alkalmas költői productióra.”⁶¹

Legalább ekkora problémát jelentett Arany számára a Szépirodalmi Figyelő körül és annak hasábjain zajló viták. Sokszor kénytelen volt teret engedni a polémiának – ami azonban megállíthatatlan folyamatot jelentett. Leginkább számottevő eset talán Brassai Sámuel és Szemere Miklós vitája. Előbbi Szemeréről szóló kritikáját Arany közölte, annak válaszát viszont nem, illetve bizonyos személyes gorombaság módosítását kérte tőle, ő ezt azonban nem volt hajlandó megtenni, és inkább külön, de már nemcsak Brassai, hanem a Figyelő és Arany ellenében jelentette meg a válaszát.⁶² A folyóirat hasábjain Arany nem egyszer próbált békítőként fellépni,⁶³ azonban sikertelenül. Az íróársak megsértődtek a kritikák miatt, és kezdtek elpártolni a laptól, növelve ezzel a kézírathiányt.

1862 második felében Arany ezért úgy dönt, hogy át kell alakítania a lapot: „A FIGYELŐT vagy át kell alakítanom – vagy megszűnik.

⁶⁰ Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1861. febr. 23. = AJÖM XVII, 515–516.

⁶¹ Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1861. aug. 25. = AJÖM XVII, 574. Kiemelés az eredetiben. – Érdekesség, hogy ezután a bekezdés után számol be a nála lévő *Az ember tragédiája* kéziratáról, akinek a szerzőjét így nevezi: „[e]lső tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól.” Mind Madách akadémiai székfoglalóját, mind a *Tragédiáról* írt hosszas bírálatot (Szász Károlytól) a Figyelő második évfolyamában közli.

⁶² Vö. Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1862. júl. 28. = AJÖM XVIII, 91.

⁶³ Pl. I. SZÁSZ Károly, *Gyulai Pálnak*, Szépirodalmi Figyelő, 1. évf., 478.

400 előfizetővel nem megy. A mulattató részt szaporítnom, a kritikait korlátoznom kellene. Concentrálnom minden szépirodalmi erőt vagy a javát legalább. Diszesebb, bővebb tartalmú lapot adnom. Nevét is változtatnom.”⁶⁴ Fontos, hogy Arany a Figyelő megszüntetésével és a Koszorú indításával az alapvető céljai egy részén nem változtat: továbbra is az irodalmi élet meghatározó orgánuma akar lenni, egy csoportba szeretné gyűjteni a legjobb írókat és műveket.⁶⁵ Egy korábbi levelének megjegyzését, miszerint „ki kell fordítania a Figyelő subáját”⁶⁶ sok szakirodalmi munka idézi (jóval nagyobb hangsúllyal, mint ahogyan azt maga Arany megfogalmazta), azt illusztrálva, hogy „a Koszorú nem volt más, mint a Szépirodalmi Figyelő megalkuvásos változata [...]. Pontosabb lehet az a megfogalmazás, hogy a Koszorú más laptípust képviselt”⁶⁷ – jegyzi meg találóan a *Lapszéli jegyzetek* szerkesztője. Arany az íróársaknak szóló felhívást, melyben felkéri őket, hogy legyenek a Koszorú munkatársai, 1862 október-novemberében küldi ki.⁶⁸ Ebben valamennyire fölvezolja a Figyelő megszűnésének körülményeit, illetve lefekteti, milyen módon tervezi átalakítani a lapot: a Koszorúban a szépirodalom képezi majd a főlapot, erre helyeződik a hangsúly, a kritika pedig háttérbe szorul. A következő néhány hónapban nagyon sok író válaszol Aranyak, és tiszte-

⁶⁴ Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1862. szept. 24. = AJÖM XVIII, 131. Tompa egyetért ezzel a felvetéssel az idézett levélre írt válaszában: legyen kevés a kritika, írók nevét előre közölni kell, ki kell jelteni, hogy szépirodalmi a lap és különösen, hogy női olvasmány, és néha akár egy-egy képet is érdemes lenne közölni. Tompa Mihály Arany Jánosnak, [Hanva, 1862. okt. 1.] = AJÖM XVIII, 135.

⁶⁵ A Szépirodalmi Figyelő utolsó számainak végén *Lapunk ügyében* cím alatt a következő szöveget közli: „Szándékunk oly *szépirodalmi s általános műveltség terjesztő* lappá alakítani át, mely, a nélkül hogy irodalmi mozgalmainkat szemmel tartani s ellenőrizni megszűnnék, egyszersmind a *nagyobb közönségnek* és kivált a *női olvasóknak is több, változatosb, érdekeseb olvasmányt nyujtson*, mint a Figyelő, *szaklapi* minőségében, tette és tehette.” Kiemelés az eredetiben.

⁶⁶ Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1862. jún. 20. = AJÖM XVIII, 63.

⁶⁷ AJM, *Lapszéli jegyzetek* I, 30.

⁶⁸ Arany János az íróársaknak, [Pest, 1862. okt. 15.] = AJÖM XVIII, 141–145.

letét kifejezve közli, hogy szívesen lesz a Koszorú munkatársa, nevét fölveheti a „listára”.⁶⁹ A válaszokban sokan kifejezetten ajánlják, hogy nevüket közölheti a lapban, mint annak megnevezett munkatársai. Ilyen névsort azonban nem közöl Arany, Tompa egy levelében fel is hívja erre a figyelmét – hibának tartja.⁷⁰

A Koszorú első száma Mikó Imre előszavával indul, ezt követi Arany *Irodalmi hitvallásunk* című cikke.⁷¹ Ez az írás kevésbé programszerű, mint a Figyelő esetén, sokkal inkább elmélkedés az irodalomhoz kapcsolódó jogokról, az irodalmi méltóság és hivatás iránti elkötelezettségre szeretné föl hívni a figyelmet.⁷² A lap céljaként a következőt fogalmazza meg: „versenyért nyitni az írói *nemes* ambitionak, s ezáltal is ébreszteni az irodalmi *morált*.”⁷³ A kitűzés a Figyelőéhez hasonlítható, a Koszorú is magas színvonalú írások közlésével szerette volna a közönség ízlését alakítani, a bírálatokkal pedig az írók munkáját fejleszteni. Fontos, hogy Arany arra törekedett, hogy az irodalomértelmezés (és ennek hatására a közönség) ne csupán régebbi művekkel foglalkozzon, hanem a maga korának alkotásaival ismerkedjen és kezdjen azokkal kapcsolatos párbeszédet (értve ezt a világirodalmi munkákra ugyanúgy).

⁶⁹ A következők válaszoltak levélben és ajánlkoztak munkatárssal (a dőlttel szedett nevek végül nem publikáltak a Koszorúban): Nagy József, Szilágyi Sándor, Csaplár Benedek, Vida József, Fáy András, Reviczky Szevér, Thaly Kálmán, Győry Vilmos, *Dózsa Dániel*, Halmágyi Sándor, Jósika Miklós (és Jósika Júlia), Kecskeméthy Aurél, *Kerkápoly Károly*, Pesty Frigyes, *Szokoló Viktor*, Téli János, Egressy Gábor, Losonczy László, Medgyes Lajos, *Révész Imre*, Szász Károly, *Kovács Pál*, *Fábián István*, Ormós Zsigmond, P. Szathmáry Károly, Lázár Kálmán, Bethlen Miklós, Lévay József, Illéssy György, *Remellay Gusztáv*, Balogh Tihamér, Vadnay Károly, Podmaniczky Frigyes, Balogh Zoltán, Szabó Károly, Imre Sándor, Tanács Márton, Szilády Áron, Tóth Kálmán, *Gáspár János*, *Bajza Jenő*, Dux Adolf (kérdéses), Nagy Péter, Wohl Janka (és Wohl Stephanie), Jámbor Pál, Degré Alajos. Leveleiket ld.: AJÖM XVIII, 152–233.

⁷⁰ Tompa Mihály Arany Jánosnak, [Hanva, 1862. dec. 3.] = AJÖM XVIII, 220.

⁷¹ ARANY János, *Irodalmi hitvallásunk*, Koszorú, 1. évf, 4–6, 29–31.

⁷² Uo., 29.

⁷³ Uo., 31. Kiemelés az eredetiben.

A Koszorú rovatait tekintve szintén nagy hasonlóságot mutat elődjével – inkább az látszik, hogy a struktúra és ezáltal a hangsúlyok változtak meg. A lapszámok itt is egy főcikkel indultak, de ezek közérthetőbb irodalmi témájú cikkek voltak – tehát pl. nem akadémiai székkfogalók, hanem esszé-szerű írások. Ezt követték a szépirodalmi alkotások – előbb egy lírai, utána próza, harmadik helyen egy újabb lírai alkotás és esetenként egy újabb rövid próza (utóbbi kettő gyakran fordítás). A szépirodalmi blokk itt már a főlapot képezte, a melléklapba kerültek a további rovatok: Nemzeti Színház, Zene, Elegyes tárcacikkek, Irodalom, Műtárlat, Külföldi Szemle (tudósítás világirodalmi megjelenésekről), Magyar Akadémia, Kisfaludy Társaság, Vegyes (rövid híradások), végül az utolsó lapon az új könyvek listája és a Nyílt levelezés. Ezek közül a rovatok közül csak az utolsó három volt minden számban, a melléklap rovatainál változott, hogy éppen melyik szerepelt az adott lapban (bár a Nemzeti Színház, a Zene, a Magyar Akadémia és a Kisfaludy Társaság szinte mindig részét képezték a tárcának, ez nyilván nem volt független attól, hogy a Koszorú állandónak tekinthető munkatársai írták őket). Érdekes, hogy sokszor a melléklapban közölt Arany szépirodalmi alkotásokat is (az elegyes tárcacikkek nehezen besorolható műfaján kívül), ennek változó okai lehetnek: akár a főlap telítettsége, illetve akár az, hogy alacsonyabb színvonalú, vagy inkább: kisebb presztízsű műfajú szövegről volt szó.⁷⁴ A Szépirodalmi Figyelő és a Koszorú szerkezeti összevetése alapján azt lehet kijelenteni, hogy a kettő különböző laptípusba tartozott: előbbi irodalmi témájú szaklap volt, utóbbi pedig elsősorban ismeretterjesztő célú szépirodalmi lap.

Arany a Koszorú esetén is jelentős anyagiánnal küzdött, ennek a lapnak pedig szerkesztője, kiadója és egyben tulajdonosa volt, vagyis az anyagi terhet és felelősséget teljes egészében maga viselte.⁷⁵

⁷⁴ Arany a *Bolond Istók* részletét például a melléklapba tette. ARANY János, *Részlet a Bolond Istókból*, Koszorú, 1. évf., 616–617.

⁷⁵ AJM, *Lapszéli jegyzetek* I, 29.

A lap megszűnéséhez több körülmény vezetett,⁷⁶ a Koszorú az ötödik féléve végén megszűnt. Az utolsó szám olvasókhöz címzett elköszönésében Arany értékeli a lap teljesítményét, hivatkozik olyan külföldi orgánumokra, melyek igenis képesek megélni, jóval több kritikával is. Utolsó soraiban még fölveti egy jövőbeli folyóirat lehetőségét, amennyiben a közönség nyitottabb lesz már az ilyen típusú olvasmányokra⁷⁷ – azonban később már nem próbálkozik újabb lap szerkesztésével.

Arany munkatársai és saját szerepköre

Zárásként arra szeretnék röviden rávilágítani, milyen szerzői körrel dolgozott együtt Arany János a folyóiratok kapcsán, milyen feladatokat töltött be ő maga, végül utalnék arra, milyen további lehetőségek merülhetnek föl a két folyóirat kutatásával kapcsolatban. Arany János mindkét folyóirat kapcsán egy viszonylag jól körülhatárolható szerzői csoporttal dolgozott együtt. Ezt a levelezése is alátámasztja: jól látható, mely alkotóktól kér ő maga folyamatosan szövegeket, illetve kikkel áll folyamatos összeköttetésben ezügyben (ilyenek például Tompa Mihály, Lévay József vagy akár Szász Károly, akivel a fordításokkal kapcsolatos javításokat/megjegyzéseket gyakran küldik egymásnak). A pesti tartózkodás azt is lehetővé tette, hogy voltak, akikkel Arany személyesen tudott érintkezni, és együtt dolgozni, így például Gyulai Pállal vagy Salamon Ferencel, akik kiemelt szerepet töltöttek be a publikált írások terén. A Szépirodalmi Figyelőben közölt összes írást megnézve a következő kép rajzolódik ki: Gyulai Pál 37 írása jelent meg itt (azért is számít kimagaslónak, mert ez jelent kritikát és szépirodalmi műveket egyaránt), Salamon Ferenc 25 írás szerzője (ezek majdnem mindegyike a Nemzeti Színház rovatot jelenti), Szász Károly pedig 24 szöveget publikált itt. A szépirodalmi szövegek tekintetében kiemelt szerepe van Tompának, akinek 12 versét közölte a Figyelő. Továbbmenve Lévay József és Zilahy Károly 9-9, Brassai Sá-

⁷⁶ Lásd Új Imre Attila hivatkozott tanulmányát.

⁷⁷ Koszorú, 3. évf, 608.

muel, Szilágyi Sándor, Thaly Kálmán és Tolnai Lajos fejenként 8 művet jegyeznek, Jánosi Gusztáv 7-et, Aigner Lajos (azon túl, hogy az új könyvek listájának rendszeres összeállítója volt már itt is), Lauka Gusztáv, Vecsey Sándor és Wohl Janka neve 5 írás alatt szerepel. Tovább is folytatható lenne a sor a néhány írást jegyzők neveivel (a számszerű megközelítés egyébként csalóka lehet, mert bár pl. Jókai Mórtól két művet közölt a Figyelő, azokat aránylag sok részletben és számban jelentette meg, ez akár árnyalhatná a képet), az adatokat nézve azonban érdemes Arany tevékenységére irányítani a figyelmet, aki 48 (saját nevével, ismert álnevével jegyzett, vagy egyértelműen neki tulajdonítható művet) jelentetett meg itt (továbbá érdemes azokat a cikkeket is megemlíteni, melyek szerzője nem megállapítható, ez kb. 10 írást jelent). Ezekből a számszerű adatokból egyértelműen látszik, hogy Arany pusztán mint egyes szövegek szerzője (a Figyelő esetén ezek inkább a főcikkeket, kritikát és tanulmányokat jelentették, aránylag kevés saját szépirodalmi munkát jelentetett meg itt) milyen jelentős volt a folyóirat tekintetében (és ez nyilvánvalóan nem merítette ki a tevékenységi körét).

A Koszorú tekintetében a szerkezet megváltozása némileg az írók körét is megváltoztatta – pl. a Szépirodalmi Figyelőben a fordításaival és sajtóvítás írásaival rendszeresen fellépő Brassai Sámuel a Koszorúban mindössze két írás szerzőjeként szerepel. Ennek a lapnak a legtöbb cikkét jegyző szerzője Gyulai Pál, akinek a neve (vagy álneve) 80 cikk és mű alatt szerepel (ez a nagy szám azzal is összefüggésben áll, hogy a színházhoz kötődő rovatok állandó szerzője volt), a másik kiugró számú szöveget jegyző Bartalus István 50 cikket közölt itt (ő a Figyelőhöz hasonlóan a Zene rovat állandó felelőse volt). Az adatokat tovább nézve: Szász Károly 20, Lévay József 17, Szász Béla 16, Nagy Péter 15, Tompa Mihály 12, Dalmady Győző, Tolnai Lajos és Tóth Endre 11-11, Vilmos néven publikáló szerző 10, Hiador és Szemere Miklós 9-9, Imre Sándor, Madách Imre és Szilády Áron pedig egyenként 8 szöveget jelentettek meg itt. A sor szintén folytatható lenne, azonban az Arany által legtöbbet közölt szerzők köre már ebből meg-

állapítható. Akiket még mindenképp érdemes megemlíteni, azok Aigner Lajos, aki a beérkező könyvek listáját szerkesztette,⁷⁸ illetve Dallos Sándor, aki Salamon Ferenc, Nagy Péter és Gyulai Pál mellett a nemzetközi folyóiratok cikkeinek átfordításában segédkezett Arany-nak.⁷⁹ Arany mint egyes szövegek szerzője a Koszorú esetén kisebb szerepet töltött be, mint a korábbi lapnál (ez ismét a kritikai rovat kisebb szerepével hozható összefüggésbe). 33 megjelent cikk és mű tulajdonítható egyértelműen neki, de érdemes a szerző nélküli cikkek kiugró számára (79) is figyelni, ugyanis ezek esetén igen gyanús, hogy Arany, ha nem elsődleges szerzőként áll is mögöttük, de akár fordítóként, akár azok nagyobb mértékű átdolgozásában közreműködhetett.⁸⁰

Természetesen Arany folyóiratokkal folytatott tevékenységeinek pusztán egyik oldala volt saját szövegek szerzése. Ahogyan a (fentebb is idézett) leveleiben is hivatkozik rá, munkatársak hiányában gyakran számos más feladatot is el kellett látnia: glosszát írni, a híreket össze-szedni, a könyvek listáját összeállítani. És nem szabad elfeledkezni a hozzá beérkező kéziratok folyamatos olvasásáról, értékeléséről és megválaszolásáról sem. Ezen kívül jelentős volt még más folyóiratokból való folyamatos tájékozódás, a nemzetközi cikkek átfordítása (akár kompilációként). Ezek után következhetett a válogatás után a cikkek egymás mellé rendezése, korrektúrája (akár jegyzetekkel ellátása). Arany kiemelt hangsúlyt helyezett a nyelvre és a helyesírásra, ennek szem előtt tartása pedig szintén folyamatos munkával járt, a Koszorú utolsó számában hivatkozik erre (hasonló eljárás a Figyelővel kapcsolatban is feltételezhető): „A Koszoruban ritkán jelent meg kézirat háromszori szerkesztői olvasás nélkül (olvasás, javítás, nyomdai

⁷⁸ AJM, *Lapszéli jegyzetek* I, 42.

⁷⁹ *Uo.*, 31.

⁸⁰ A *Lapszéli jegyzetek* szerkesztője is utal ennek problematikusságára: „Arra nincs közvetlen adatunk, hogy Arany maga belejavított-e, beleírt-e névtelen munkákba. Csak következtetni lehet rá, például a fordítások egyenetlen stílusából.” AJM *Lapszéli jegyzetek* I, 60. A kritikai kiadás filológiai módszert alkalmazott ennek érdekében, ennek leírását lásd AJÖM XII, 352–358.

revisio) – s ha mégis maradtak benne hibák, az csak az emberi erőtlenségről tanúskodik.”⁸¹

Összességében elmondható, hogy ha voltak is Aranyt rendszeresen segítő munkatársak, ők inkább elenyésző segítséget jelentettek.⁸² A *Lapszéli jegyzetek* szerkesztője így azon túl, hogy Aranyt a folyóiratok szerkesztőjeként és egyes szövegek szerzőjeként tartjuk számon, a lapszerzőség kérdését veti föl vele kapcsolatban.⁸³ Úgy gondolom, hogy a tanulmányom is ezt az állítást támasztja alá. Arany kiterjedt tevékenységei, a lapok összeállítása, azokban képviselt állandó jelenléte mind ezt bizonyítja. Továbbá fontos a folyóiratok céljainak szem előtt tartása: ezt nevezhetjük Arany nevelő szándékának, vagy akár az irodalmat alakító és közvetíteni kívánó vállalkozásnak.

Az Arany lapjaival való foglalkozás még számtalan lehetőséget rejt magában. Izgalmas lenne megnézni, mely (hazai és külföldi) szerzőkről jelentetett meg kritikát, mely világirodalmi szerzők fordításait közölte (jelen tanulmányban a szerzők között a fordítók személyére koncentráltam) – illetve érdemes lenne mérlegelni, az utókor irodalomszemléletét mennyiben határozták meg a lapok, az itt közölt, akár felfedezett szerzők mennyiben maradtak később is jelentősek. Ezzel együtt úgy gondolom, érdemes lenne a két folyóirat kritikai kiadását (és nem csak azokban az Arany neve alatt jegyzett szövegeket) megfontolni, ahogyan arra már az Uránia, az Orpheus és a Magyar Museum esetében sor került.

⁸¹ Koszorú, 3. évf, 602.

⁸² A Koszorúval kapcsolatban ezt részletesen lásd AJM, *Lapszéli jegyzetek* I, 73–80.

⁸³ Ehhez lásd AJM, *Lapszéli jegyzetek* I, 84–86.



Arany és a világirodalom áramlatai



Gergye László

Arany János és a skandináv irodalom

A skandináv irodalom alkotásai általában kiesnek a XIX. századi világirodalmi tájékozódás látószögéből. Az elmélyült klasszikai műveltséggel rendelkező Arany János azonban kivételt képez: számos adattal rendelkezünk arra nézve, hogy értő figyelme kiterjedt többek között a skandináv ősiségek tanulmányozására is. Közismert tény, hogy milyen mélyen foglalkoztatta őt a Nibelung-mondakör, amelynek a sárkányölő Szigfridről szóló története viszont a jobbára periférikusan kezelt óizlandi *Völsunga-sagából* nőtt ki. A *Völsunga-saga* (*A Völsunga-nemzetség története*) igazán csak a XIX. században épült be az irodalmi köztudatba. Népszerűsítésében Richard Wagner játszotta a legfontosabb szerepet, aki a *Nibelungok gyűrűje* című zenedrámá-tetralógiájában – különösen a *Walkür* című rész szövegezésében – teljes egészében ezt a sagát vette alapul. Maga a *saga* szó az óizlandi nyelvben történetet jelent, ám a *Völsunga-sagában* elbeszélte történet első feldolgozása az úgynevezett *Edda-énekek* hősepikai költészetében formálódott meg. Ezek a verses alakzatok később prózába transzformálódtak. Így jött létre a Snorri Sturluson által összeállított *Próza Edda* című gyűjtemény, amelyet Arany János jól ismert. Olyannyira, hogy 1863-ban, folyóiratában, a *Koszorúban* – *A Niflungok vagy Giukungok* címmel – négy fejezet német fordítás alapján magyarul is napvilágot látott itt a szóban forgó *Próza Eddából*. A gazdag óészaki mondaanyag valósággal lenyűgözte Arany Jánost: az 1851-ben kiadott Simrock-féle Snorri Sturluson *Edda* nem véletlenül szerepelt például kedves könyvei között. Mint köztudott, ő maga a hiányzó magyar nemzeti eposz megteremtése kapcsán rengeteget kínlódott az epikai hitel művészi megvalósíthatóságával. Legfőbb gondja az volt, hogy a szóbeliségben élő néphagyomány elsorvadása folytán nagyon kevés-

nek bizonyult az írásos formában rögzült, jól felhasználható primer anyag. Amit itt-ott, főként a történetírók munkáiban talált, arra igen nehéznek látszott egy nagyobb léptékű epikai vállalkozást alapozni. Némi irigységgel vegyes bámulattal szemlélte tehát, hogy az óizlandi irodalom viszont milyen mélységben hatotta át a XIX. század első évtizedeiben kibontakozó skandináv romantikát. A finnek *Kalevalája* mellett különösen a svéd nemzeti eposz keltette fel a figyelmét. Ennek megteremtése egy Esaias Tegnér nevű költőhöz fűződik, aki 1820 és 1825 között alkotta meg *Fritiof-saga* című művét. Tegnér volt az első svéd költő, akit magyarra fordítottak. Előbb a Vörösmarty Mihály baráti köréhez tartozó Fábrián Gábor tett közzé belőle két részletet a Koszorúban, majd később az eposz Győry Vilmos tolmácsolásában 1868-ban teljes egészében is megjelent magyarul. Az epikai hitel önmaga elé állított szigorú követelménye szempontjából nyilván felszabadítólag hathatott Aranyra, hogy a legtöbb izlandi sagától eltérően a *Fritiof-monda* eredeti forrása nem a népies szájhagyomány volt, hanem szinte teljes egészében egy a saga kor (930–1030) után élt költő képzeletéből született.

A szakirodalom már a XX. század elején felfigyelt a *Fritiof-monda* és a *Toldi-trilógia* között mutatkozó motivikus átfedésekre.¹ Akárcsak Fritiof, Toldi Miklós is igazi vasgyúró, akik elsősorban mindketten rendkívüli testi erejükkel tűnnek ki. Fritiof fizikai rátermettségét egy alkalommal például azzal bizonyítja, hogy egyetlen rántással húz ki egy, az alatta betört jégbe szorult szánkót (*Fritiof-saga*, XVIII. ének). Akárcsak Toldi, aki a *Toldi szerelmében*, a cseh király sárba ragadt kocsiját szabadítja ki. Az adott szituációban ugyan mindketten álruhát viselnek, hatalmas erejük azonban felfedi kilétüket. Tegnér hőse vadállatokkal küzd, kardja pedig olyan súlyos, hogy két közönséges vitéz el sem bírja el. Fritiof Ring király előcsarnokában éppen úgy a földre terít egyet a rajta gúnyolódó testőrök közül, mint ahogy Toldi is egy apródot Lajos király udvarában. Arany a trilógia

¹ SZENTIRMAY Gizella, *Toldi szerelme és a Frithjof-rege*, Budapesti Szemle, 172. kötet, 1917, 387–404.

első részének írásakor még bizonyosan nem ismerte Tegnér művét, de a *Toldi estéje* kidolgozásakor már valószínűleg igen. Arany utoljára a trilógia középső darabjával (*Toldi szerelme*) készült el, Tegnér hatása pedig jól észrevehetően ezen a művön hagyta maga után a legerősebb lenyomatokat. Ennek egyik oka éppen az lehet, hogy a néptudatban elevenen élő, hiteles epikai anyag hiánya miatt e rész kidolgozásakor kellett a legtöbb nehézséggel szembesülnie. A *Toldi szerelme* cselekményének gerincét képező itáliai kalandozások részleteiről a különböző krónikák alig-alig számolnak be. Arany panaszolja is, hogy Ilosvainál milyen kevés adatra bukkant Toldi meglett férfikorára, szerelmi életére vonatkozóan. Érdekes lehet azonban megemlíteni még talán azt a párhuzamot is, hogy az elbeszélés sorrendje és időrendje sem Arany, sem pedig Tegnér művében nem egyezik meg.² Tegnér hátulról visszafelé vezetve írta meg történetét, míg Arany esetében köztudott módon a középső rész készült el utoljára. Költőnk tehát minden bizonnyal a trilógia kompozíciójának kialakításakor is kapott ösztönzéseket svéd kortársától. Erre közvetlen filológiai adatunk is van, hiszen Arany János egyik Pákh Alberthoz írt levelében maga is bevallja, hogy milyen mély hatást gyakorolt rá a *Toldi* írásakor Esaias Tegnér.³

A bizonytalan hitelességű források miatt tehát mind Tegnér, mind pedig Arany nagymértékben rászorult a költői fantázia teremtő erejére is. Ennek a szabadon szárnyaló képzeletnek lesz a produktuma mindkét költő művében egy-egy líraian megkomponált szerelem. A Tegnérnél a Fritiof és Ingeborg között kibontakozó szerelem eseményrajza több ponton is leköveti Toldi és Piroska románcának alakulástörténetét. Mindkét szerelem fejlődésének ábrázolásában központi szerepet kap a bűn és a bűnhődés motívuma. Tegnér eposzában a konfliktus azzal kezdődik, hogy Helge király paraszti származása miatt megta-

² Vö. ELIÆSON, Åke, OLSSON, Bor, *Esaias Tegnér: en monografi i bild*, Allhem, Malmö, 1949. BELLQUIST, John Eric, *Tegnér's First Romantic Poem*, *Scandinavica*, 1992/1, 5–20.

³ Arany János Pákh Albertnek, Nagykőrös, 1853. febr. 6. = *AJÖM* XVI, 168–170.

gadja Fritioftól lánya, Ingeborg kezét. Helge aztán hadjáratot indít Ring király ellen, s a háború időtartamára hűgát Baldur isten tengerparti szentélyében rejti el. A ősi skandináv törvények értelmében idegennek tilos itt a királylányt megközelíteni. Fritiof ezt a tilalmat szegi meg, amikor behatol a szentélybe. Éppen úgy tesz tehát, mint Toldi, aki – szintén nem törődve a közmegebotránkozással – feltöri Piroska sírját, hogy még egyszer, utoljára legalább láthassa szerelmét. A fjord hagyománytisztelő, vallásos népe borzadva fordul el Fritioftól, akárcsak a közvélemény Tolditól. Tegnér és Arany művészi eljárása abban is megegyezni látszik, hogy mindkét hős csak hosszú vezeklést követően moshatja majd a nevét tisztára. A bűn ilyen módon mindkét műben egyfajta tragikus vétség szerepét tölti be, amely a bűnhődés folyamatrajzáinak végpontján katartikus feloldást nyer. Az is szembevetendő párhuzam, hogy Helge király éppen úgy rá van szorulva a Ring király ellen folytatott háborúban Fritiof kivételes katonai erényeire, mint ahogy Lajos király olaszos izlésű udvara sem boldogulhat az ősz Toldi karjaiban szunnyadó robosztus őserő nélkül. Tegnér eposzában nehezen konszolidálódik Helge és Fritiof viszonya. A király először gögősen visszautasítja Fritiof békejobbát, aki ezt követően felindult lelkiállapotban siet vissza Ingeborghoz. Szökésre akarja rávenni kedvesét, majd azzal kecsegteti, hogy az Angantyr elleni csata után Görögországba, az örök boldogság honába viszi. Szerkezeti funkcióját tekintve Aranynál ennek az a rész felel meg, amikor Toldi Tar Lőrinc lakomáján a szerelmi boldogság ehhez hasonló perspektíváját vázolja fel Piroska előtt. Ennek indulati töltése annyira energikus, hogy a sírboltban a már holt Piroska is feltámad egy pillanatra ölelő karjai között. Az is megegyező a két műben, hogy Ingeborg és Piroska egyformán ellenáll a szerelmi csábításnak. Vágyaik beteljesülésének gátja alapvetően az ősi szokásjog: az apa, illetve Tegnér esetében az apa szerepét betöltő fiútestvér iránti feltétlen engedelmesség. Az egyén boldogsága így értelemszerűen automatikusan rendelődik alá a közösségi erkölcs elvárásrendszerének. A békekötés zálogául Ingeborg Helge kívánságá-

ra feleségül megy a hajdani ellenséghez, Ring királyhoz, Piroska is belenyugszik abba, hogy a Sors Tar Lőrincet rendelte számára férjül.

A további párhuzamok is mind azt látszanak igazolni, hogy Aranyt igen erőteljesen befolyásolhatta a *Toldi szerelme* írásakor Tegnér híres eposza. Az esküvőjét megelőző utolsó éjszakán Piroska elhunyt édesanyja képét idézi fel magában, mint ahogy Ingeborg is ősz nevelőatyjára, Hildingre gondol. Ráadásul mindketten durva fizikai megaláztatásban is részesülnek, éppen azok részéről, akikért meghozzák áldozatukat. A *Toldi szerelmében* azt látjuk, hogy Tar Lőrinc megpofozza Piroskát, míg Helge az esküvő alatt tépi le lánya kezéről a Fritioftól kapott karkötő gyűrűt. Amikor pedig a hazatérő Fritiof Helge durvaságának tudomására jut, éppen olyan haragra lobban, mint Arany Jánosnál Toldi Tar Lőrinc iránt.

Tegnér eposzában Fritiof betör Baldur szentélyébe, az istenszobor karján pedig azonnal megpillantja a kedvesének ajándékozott karkötőt, melyet Helge király helyezett oda. Fritiof megpróbálja leszedni róla azt, ám hirtelenségével véletlenül az áldozati lángba sodorja a szobrot. Az égő szobor pillanatok alatt mindent lángba borít, s a templom rövidesen porig ég. Fritiofot könnyörtelenül számúzi a király, s kiveti magából az egyház. Fritiof Ellida nevű hajójára száll, s elkezd élni a számkivetettek életét. Toldi Miklósról – megint csak hasonló módon – sírablás miatt mondja ki az esztergomi érsek a kirekesztő átkot. Ahogy Fritiofnak csak a hajója, úgy Toldinak is csak szeretett lova marad meg. Nem véletlen megint csak a funkcionális egybeesés: ami a lovas nemzet életében a ló, ugyanazt jelenti az északi vikingek számára a hajó. Hogy a két dolog még a szövegvilágban sem esik messze egymástól, arra jó példa lehet a *Toldi szerelme* egyik részlete. Arról a jelenetről van szó, amelyben Toldi Miklós a Tar Lőrincel megvívott csata után a szigetről a szárazföld felé igyekszik: „ott várta csónaka, mint valamilyen jó ló.” (VI. ének 69. strófa) Az Ellida nevű hajó és a táltos képe hasonló módon szövődik egybe Tegnér eposzáinak több szöveghelyén is. A *Fritiofs frieri* (*Fritiofs lánykérése*) című énekben például Ellida önkéntelenül is a zablóját rángató ló képét asz-

szociálja: „Ellida hon har ingen ro på våg, / hon rycker alltjämt på sitt ankartåg / Ligg still, Ellida! / ty Frithiof är fredlig, han vill ej strida.”⁴ Az *Afskedet (Búcsú)* epizódban pedig a hajó körvonalai magától értetődő természetességgel folynak át az ég felé repülő táltos képébe: „Allt är beredt, Ellida spänner redan / de mörka örnevingarna till flygt”.⁵ A hősök mindkét mű végén, hosszú vezeklést követően térnek meg a hazátlan bolyongásból. A lelki megtisztulás, a világgal való megbékélés végső, lezáró fázisa ez. A viking kalandozásokat követően Fritiof álruhában jelenik meg Ring király udvarában. Amint leveti álruháját, Ingeborg az ifjú hősből azonnal felismeri Fritiofot. Ring lakomára hívja Fritiofot, éppen úgy, mint Aranyánál Tar Lőrinc Toldit. Férje parancsára Ingeborg bort tölt egykori szerelmének. Fritiof fel is hajtja a poharat, mégpedig kimondottan a háziasszony egészségére. Ugyanez a jelenet, szinte pontról pontra felépítve, visszaköszön a *Toldi szerelmében* is, mégpedig Tar Lőrinc lakomáján. Itt az látjuk, hogy az idegen hős, vagyis Toldi, kupáját éppen Tar Lőrinc feleségének egészségére üríti. De nemcsak a *Toldi szerelme*, hanem a *Buda halála* is arról tanúskodik, hogy Arany Jánost valóban mélyen érinthette Tegnér epikus költészete. Ebben az összefüggésben különösen a vadászjelenetek kapcsán mutathatók ki analóg motívumok. A *Fritiofs Frestelse (Fritiof megkísértése)* című epizódban Fritiof vadászatra kíséri a királyt. Amikor az öreg király elfárad, lepihen, s Fritiofot kéri meg, hogy vigyázza álmát. Ez a kérés azonban nyilván komoly kísértést jelent Fritiof számára, hogy örökre megszabaduljon vetélytársától.

⁴ Az eredeti svéd idézetek az alábbi elektronikus kiadásból származnak: *Fritiofs saga af Esaias TEGNÉR med teckningar af A. MALSTRÖM*. Den elektroniska utgåvan av Fritiofs saga är framtagen 1996 av Lars ARONSSON för Projekt Runneberg. Som förlaga har använts enfaksimilutgåva tryckt 1984 i Malmö av Skogs Grafiska AB, ISBN 91-1-842312-4. (runeberg.org/fritiofs) Magyarul: „Ellida nem nyughatik a hullámon, / Horgonykötelét rángatja szüntelen. / Maradj vesztég Ellida! / Mert Fritiof most békés, / Nem akar harcolni.” (Saját fordításom – G. L.)

⁵ „Minden készen áll, a sötét sasszárnyakat / Repülésre tárja már Ellida.” (Saját fordításom – G. L.)

Belső vívódása Etele helyzetét idézi, aki a VIII. ének vadászjelenetében szintén könnyedén megkaparinthatná a hatalmat, ha veszni hagyóná életveszélybe sodródott bátyját. A kritikus szituációban azonban mind Fritiof, mind pedig Etele úrrá lesz a kísértésen. Ennek egyenes folyományaként pozitív fordulatot vesznek az események. Etele megkapja Isten kardját, ezáltal jogot formálhat a trónra, Fritiof pedig újra felépíti a porig égett Baldur szentélyt. Ezáltal sikerül is elnyernie az egyház bocsánatát, sőt, Ring király utódjának jelöli a trónra. A számos motivikus egyezés mellett azonban bőven akadnak lényegi eltérések is, amelyek alapvető művészi szemléletbeli különbségekből eredeztethetők. Tegnér a skandináv mentalitásnak megfelelően sokkal inkább tudatos, szinte racionális szellemi lényként, mint szerelmes nőként ábrázolja Ingeborgot. A férfi pozíciója is merőben más, mint a kontinens déli népeinél, hiszen kifejezetten távol áll tőle a trubadúr költészet rajongó imádata. Ingeborg szellemi kisugárzásához képest másodlagosnak bizonyul szépsége érzéki aspektusának ábrázolása. „Szépségök dicsérete, magasztalása, természetesen, nem hiányzik: de a női szépséget inkább díjmul tekinték, mely elnyerni, meghódítani való, mint oly emberfölötti tulajdonul, mikép azzal a lovagkor rajongása felruházta hölgyeit.” – írja Arany a *Régi dán balladák* című tanulmányában, melyben külön kiemeli, hogy az északi kultúrkörben a nő a leggyakrabban egyfajta tanácsadó szerepében van jelen.⁶ Tegnér eposzában talán az a hosszú jelenet erre a legmeggyőzőbb példa, amelyben Ingeborg egy logikusan felépített argumentáció keretében igyekszik meggyőzni arról Fritiofot, hogy semmiképpen sem szökhet meg vele. Határozott, szinte csak tömondatokkal operáló beszédfordulatai igen messze állnak a félajultan kedvese karjaiba omló szerelmes hölgy triviális képétől.⁷ Ez is azt látszik igazolni, hogy Ingeborg minden bájá-

⁶ AJÖM XI, 23.

⁷ Példa erre, szintén az *Afskedet (Búcsú)* című részből az alábbi dialógus: „Ingeborg: Och lämna mig? / Frithiof: Nej, icke lämna dig, du följer med. / Ingeborg: Omöjligt.” – „Ingeborg: Elhagysz? / Fritiof: Nem, nem hagylak el. Velem jössz. / Ingeborg: Lehetetlen.” (Saját fordításom – G. L.)

val együtt nem igazi földi nő, talán még kedvese számára sem. Nem véletlen, hogy az óészaki mitológia kódébe burkolt alakját – pl. az *Afskedet (Búcsú)* című epizódban – még kedvese is gyakran nevezi meglehetősen elvont módon Nornájának, azaz jó sorsának („Du är min goda Norna, Ingeborg.”). A két állítás között nincs ellentmondás. Az északi nornák, sorsistennők (a görög Moirák, a római Párkák megfelelői) és egyéb istenek ábrázolása az óészaki mitológiában mindig antropomorf jellegű, ám kifejezetten az idealizáció szándéka nélkül. A Nornaként aposztrofált Ingeborg ezért maradhat Fritiof szemében mindig olyan nő, aki megtarthatja alapvetően emberi karakterét, még érzékiségének temperált megjelenítésével együtt is. Arany János hűsvér Piroskáját ezzel szemben mindvégig elsősorban az érzelmi motívációk mozgatják, cselekedetei ösztönösek, nem pedig racionálisak. A Tar Lőrinc lakomájáról szóló énekben éppen azért sürgeti a férfi távozását, mert érzi, hogy nem lenne képes sokáig ellenállni az érzéki kísértésnek. Ennek megfelelően, míg Tegnérnél a virághasonlatok többnyire csak illusztratív jellegűek, addig Aranynál a Piroskát festő virágfa-hasonlat a lány szelíd, földközeli, szinte vegetatív természetének lényegi magvát festi. Úgy is hal meg a történetben, mint egy elszáradt virág. Lassú hervadásának érzékletes leírásával mindenesetre Arany tudatosan tér el a Tegnér-eposz optimista befejezésétől, ahol Ingeborg végül mégis csak Fritiof felesége lesz.

Arany János és a skandináv irodalom kapcsolatáról szólva feltétlenül kell még legalább néhány szót ejtenünk imént idézett, *Régi dán balladák* című kis írásáról is. Ez tulajdonképpen nem más, mint egy recenzió, amely a Szépirodalmi Figyelő 1861-es évfolyamában jelent meg. Tárgya egy három kötetes dán ballada gyűjtemény angol fordítása, mégpedig egy Alexander Prior nevű szerző tollából. Arany okfejtésének kiindulópontja szorosan kapcsolódik az eposzi kérdés kapcsán megindult vitához. Ahogy hiányzik a magyar ősi népeposz, úgy nincs a dánokéhoz hasonló primer népköltészeti anyagunk sem. A dán gyűjtemény összeállítója – egy Vedel nevű lelkész – Arany meglátása szerint ezért olyasmit hozott létre, ami végeredményben egyet jelentett

hazája nemzeti irodalmának megalapításával: „Dánia maga teremte magának klasszikai irodalmat, és hogy merőben kikerülte a balúl értett görög és római mythologia árját, oly nemzeti irodalmat hozván létre, melyet nem igen ért, s igaztalanul becsúl le Európa délibb része. Mondhatni, Thor isten még egyre uralkodik Dánián, annyira megteltek vele e régi balladák. A mi ferdén érzelő bámulatunk a görög és római irodalom iránt, midőn mi, például II. Károly idejében, francia szalag- s bársonnyal cifráztuk fel a régi klasszikusok szoborszerű komoly nagyságát, sohasem kapott lábra Dániában: hanem saját nemzeti hagyományai körül pontosult össze a nép szelleme.”⁸ A gondolatmenet allúziós mitológiai holdudvarában az a rötszakállú viharisten, Thór áll, aki az eruptív öserő északi szimbóluma. Bűvös kalapácsával, a Mjölhirrel, ő uralja a természet zabolátlan erőit. A főisten Odinnal ellentétben, neki ráadásul a közemberek, a nép egyszerű fiainak körében volt kitüntetett kultusza, ami fogalmilag ugyancsak beleillik a romantika körvonalázódó európai művészeti programjába. A folytatásban Arany a hazai helyzetet elemezve aztán erőteljesen bírálja a történetírókat, név szerint is megemlítve pl. Anonymust és Kézait, akik az erudíció magaslatáról gögősen letekintve lényegében kiostálták a kulturális emlékezetből a szájhagyományban élő népköltészetet. Arany jó érzékkel tapint rá a romantika áramában keletkező újabb megközelítések jelentőségére. Herderhez hasonlóan úgy látta, hogy korában határozottan van létjogosultsága az olyan irodalmi műfajok művelésének, amelyek még hiányoztak az arisztotelészi poétikából, így tehát értelemszerűen helye van a balladának is. Böven akadtak a hazai irodalom művelői között is olyanok, akik osztották elképzeléseit. Ha valakiről, akkor Arany Jánosról igazán nem mondhatjuk, hogy ne lett volna igazi értője és közvetítője az ókori kultúra értékeinek, hiszen fordításai (pl. Arisztophanész) például jószerével máig felülmúlhatatlanok. Mégis, páratlan klasszikus műveltsége ellenére, többek között éppen ő volt az, aki úgy vélte, hogy a ballada speciális – alapvetően az északi kultúrkörből

⁸ AJÖM XI, 22.

eredeztethető – műfaja alapvetően összhangban áll a modernizálódó
XIX. századi magyar irodalom fő célkitűzéseivel.

Boldog-Bernád István

Arany János és a gótikus irodalom

Kevés az olyan téma, amely kapcsán ne született volna már tanulmány Arany János költészetéről. Ez természetes, hiszen a halála óta eltelt százharmincöt évben sem csökkent életműve iránt az érdeklődés: verseit újra- és újraértelmezték, művei más és más csoportját emelték előtérbe, vagy különféle irodalmi hagyományokkal hozták összefüggésbe. Jelen dolgozatomban arra vállalkozom, hogy egy, a magyar irodalomtörténet homlokterében kevésbé megjelenő irodalmi hagyománnyal, a gótikus irodalommal hozzam összefüggésbe Arany János alkotásait.

A populáris kultúrában a mai napig igen népszerűek a gótikus alkotások, legyen szó az irodalom mellett a filmvásznak, tévéképernyők vagy akár a zenei albumok vámpírjairól, kísérteteiről, boszorkányairól, noha kezdeti megvalósulásuktól e kései utódok már igencsak eltérnek. E művek népszerűsége miatt szinte bárki tud pár jellemzőt mondani, ha meghallja a *gótikus* szót: sötétség, misztikum, romok, kegyetlen és önző gonosztevők, feketemágia és így tovább. Sőt, a laikus számára is feltűnhet, hogy láthatólag Arany művei között is akadnak olyanok, amelyekben tetten érhetők ezek a motívumok.

A gótikus irodalom

Az irodalmi gótika kezdetét Horace Walpole 1764-es *Az otrantói kastély* című regényének megjelenéséhez szokás kötni: ez volt az első „gothic story”. Walpole gótikus alatt itt a középkoriasságra gondolt. Az 1765-ös, azaz rögtön egy évvel az elsőt követő, második kiadáshoz írt előszavában részletesen kifejtette, hogy kétféle „románcot” különböztet meg: a középkorit, mely csupa képzelet és képtelenség, s a modern időkét, melyben fontos a természet utánzása, azaz valóságosság, s

ez egyben képzeletszegénnyé teszi azt.⁹ Walpole célja a gótikus történetek megírásával a kétféle „románcc” összeházasítása volt: képzeletgazdag szituációk és csodák megalkotása, melyekre a szereplők valós emberek módjára reagálnak.¹⁰ Bár a regény sikeres volt – erről tanúskodik a hirtelen jött második kiadás, illetőleg, hogy a szerző ehhez már a nevét is vállalta –, igazi hatását csak később fejtette ki. Ahogyan egy, a témával foglalkozó összefoglalás fogalmaz: „A divatot, amelyet Walpole elindított, csak szórványosan imitálták a következő pár évtizedben, mind prózában, mind színdarabokban. De az 1790-es években (mikor Walpole meghalt) ez a divat hatalmasat robbant a Brit-szigeteken, a kontinentális Európában, és rövid ideig a frissen született Egyesült Államokban, különösképp a női olvasók között...”¹¹

E történetek népszerűségében szerepe volt annak, hogy központi elemük a mindennapitól való eltérés, melyet a múltbeli és lehetőleg térben is távoli helyszínek elősegítettek. A XVIII. századi ember számára „a középkor az ellentmondások kiismerhetetlen terepének számított, tele vonzó (bátor lovagok, finom hölgyek, tiszta vallásosság) és riasztó (babonás vakhit, kegyetlenség, műveletlenség) elemekkel.”¹² A gótikus történetekben felsejülő sötétség, melyet a sötét középkor világa testesített meg, teljesen szembehelyezkedett felvilágosodás századának alapvető világmagyarázó elveivel, a természet rendjének háttérvonalait a természetfeletti, misztikum és mágia lehetőségével lépte át.¹³ A későbbiekben a gótikus fogalmának transzformációja is azáltal ment végbe, hogy a középkori szín által felidézett hangulat és érzések váltak elsődlegessé a középkoriság helyett.

⁹ WALPOLE, Horace, *The Castle of Otranto*, London, William Bathoe, 1766, XIV.

¹⁰ *Uo.*, XIV–XV.

¹¹ HOGGLE, Jerrold E., *Introduction: The Gothic in western culture = The Cambridge Companion of Gothic Literature*, szerk. Jerrold E. HOGGLE, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 1. (Saját fordítás.)

¹² VESZPRÉMI Nóra, *Fölfűjt pipere és költői mámor: Romantika és művészeti közlés a reformkori Magyarországon*, Bp., L'Harmattan, 2015, 40.

¹³ Lásd bővebben: BOTTING, Fred, *Gothic*, New York, Routledge, 2014, 1–19.

A gótikus irodalomban megjelenő hátborzongatás az Edmund Burke esztétikájában felbukkanó fenséges fogalmára vezethető vissza. Burke szerint „[b]ármilyen, ami így vagy úgy felkelti a fájdalom és a vesztély ideáját, vagyis bármi, ami valamiképpen rettenetes, vagy rettenetes dolgokkal kapcsolatos, vagy rettenethez hasonlóan működik, a *fenséges* forrásául szolgál, vagyis létrehozza a legerősebb érzést, amelyre az elme képes lehet.”¹⁴ Burke újítása tehát, hogy „a fenséges érzését vagy inkább érzetét elszakítja eredeti metafizikai okától, és pusztán olyan fiziológiai-pszichikai jelenséggé értelmezi, amely rettegéssel, félelemmel és fájdalommal kapcsolatos.”¹⁵ A gótikus irodalom alapvető fogásai ennek az elvnek az alkalmazására épülnek: ezért a kísérteties romok, ősi várkastélyok, baljós ómenek, szellemek és megannyi rémség.

Anne Radcliffe, a XVIII. század végi gótika alkotója, továbbgondolva Burke nézeteit, megkülönböztette egymástól a rettegés (terror) és iszonyat (horror) fogalmait, magasabb rendűnek tartva az előbbit, mint a fenségesnek tiszta forrását.¹⁶ „A rettegés és az iszonyat oly annyira ellentétek, hogy míg az első kibővíti a lelket, és fölébreszti a képességeket az élet magasabb minősége iránt, addig a másik összehúzza, megfagyasztja, és majdnem megsemmisíti őket.”¹⁷ Tehát míg az előbbinél a bizonytalanság és homályosság által keltett hangulat és érzés a fenségeshez vezet, addig az utóbbi felfedve mindent csak sokkolni akar, így ellentétes hatást ér el. „Radcliffe különbségtetele rette-

¹⁴ BURKE, Edmund, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2008, 44.

¹⁵ HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A fenséges zsarnoksága: Edmund Burke új esztétikai paradigmájának eszmetörténeti kontextusai = Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás*, szerk. HORKAY HÖRCHER Ferenc, SZILÁGYI Márton, Bp., Ráció, 2011, 57.

¹⁶ Nézeteit dialógusban írta meg, melyet halála után közöltek. Lásd RADCLIFFE, Ann, *On the Supernatural in Poetry*, New Monthly Magazine, 1826, 145–52.

¹⁷ Uo., 149. (Saját fordítás.)

gés és iszonyat között valójában felfedi a különbséget az ő gótikájának stílusa és például Matthew G. Lewisé között.”¹⁸

Lewis 1796-ban megjelent *A szerzetes* című regénye a legkülönfélébb borzalmakkal sokkolta kora olvasóit: szexualitás, vérfertőzés, feketemágia, ördögi alku és gyilkosság – csak hogy párat említsünk. A regény nagy siker lett, hatása Anglián kívül is érezhető volt: E. T. A. Hoffmann Lewis regényének ihletésére írta meg *Az ördög bájitalát*.¹⁹

A XVIII. századi gótikus irodalom többféle formát ölthetett tehát, de alapvető vonása ezen műveknek a távoli múltba (középkor) és lehetőleg²⁰ távoli országba helyezett történet, amely felhasználja a sötét

¹⁸ RASKAUSKIENE, Audrone, *Gothic Fiction – The Beginnings*, Kaunas, Vytautas Magnus University, 2009, 21. (Saját fordítás.)

¹⁹ A kapcsolat olyannyira nem titkolt, hogy a szövegben a főhősnő testvére szobájában rábukkan Lewis regényére: „Bátyám szobájában egy könyvet találtam az asztalon. Felütöttem: angolból fordított regény volt, a címe: »A szerzetes«. Átfutott a hideg a gondolatra, hogy ismeretlen szerelmem papi ember.” Lásd HOFFMANN, E. T. A., *Az ördög bájitala*, Bp., Pallas–Attraktor, 1997, 187.

²⁰ Kivételt persze mindig találni, Clara Reeve *Az öreg angol báró* (*The Old English Baron*) című 1778-as gótikus regénye például Angliában játszódik, a főhős ide tér vissza hosszú évek után: „In the minority of Henry the Sixth, King of England, when the renowned John, Duke of Bedford was Regent of France, and Humphrey, the good Duke of Gloucester, was Protector of England, a worthy knight, called Sir Philip Harclay, returned from his travels to England, his native country. He had served under the glorious King Henry the Fifth with distinguished valour, had acquired an honourable fame, and was no less esteemed for Christian virtues than for deeds of chivalry. After the death of his prince, he entered into the service of the Greek emperor, and distinguished his courage against the encroachments of the Saracens. In a battle there, he took prisoner a certain gentleman, by name M. Zadisky, of Greek extraction, but brought up by a Saracen officer; this man he converted to the Christian faith; after which he bound him to himself by the ties of friendship and gratitude, and he resolved to continue with his benefactor. After thirty years travel and warlike service, he determined to return to his native land, and to spend the remainder of his life in peace; and, by devoting himself to works of piety and charity, prepare for a better state hereafter.” Lásd REEVE, Clara, *The Old English Baron*, Projekt

középkorhoz kötődő sztereotípiákat és a fantasztikumban rejlő lehetőségeket az olvasók lenyűgözésére (borzongatására, megijesztésére). A XIX. században a romantika megjelenésével a gótikus irodalom is változásokon esett át, előbb a középkoriság, később pedig a távoli térbe helyeztettség tűnt el a gótikus irodalom egyes alkotásaiból.²¹ A gótika hagyománya mindmáig velünk él, az irodalomtól a zenén át a filmekig áthatja a nyugati kultúrát.

Arany és a gótikus olvasmányok

Arany János kapcsolata az angol irodalommal meglehetősen közismert tény. Az azonban, hogy pontosan milyen műveket olvasott az angol irodalomból eredeti nyelven vagy fordításban (elsősorban német fordításban) nehezen megválaszolható kérdés. Ez persze nem jelenti azt, hogy nem vizsgálták volna ezt a területet. László Irma könyvében egészen Arany iskolai éveitől kezdve veszi sorra a lehetőségeket Arany angol irodalmi ismereteit illetően, a műveiben megjelenő hatások mellett házi könyvtárát is számba veszi, s többek között Shakespeare, Byron, Bulwer, Washington Irving, Dickens, Moore, Burns hatását fedezi fel.²² A gótikus irodalomról nem esik szó, ami akár ki is zárhatná a kapcsolatot. Azonban érdemes ennél a pontnál egy párhuzamot felvillantani.

Wéber Antal már a '90-es években felvetette Katona József és az angol gótikus irodalom kapcsolatát: „Az a feltevés, hogy Bárány Boldizsár, netán Katona Horace Walpole és utánczóinak avatott ismerője lett volna, aligha igazolható, noha kétségbe vonni sincsen igazolható

Gutenberg. <http://www.gutenberg.org/files/5182/5182-h/5182-h.htm> (utolsó leltetés: 2018. 01. 09.)

²¹ Mary Shelley 1818-ban megjelent *Frankensteinje* a történetét a XVIII. század végére, a közelmúltba helyezte; Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című 1886-os regényének eseményeit nemcsak a jelenbe, hanem egyenesen az olvasóközönsége által jól ismert Londonba tette.

²² Lásd bővebben: LÁSZLÓ Irma, *Arany János angol irodalmi kapcsolatai*, Pécs, Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, 1932.

okunk. E kor népszerű irodalmában, a legkülönbözőbb közvetítéseken keresztül, kivált német forrásokból olyan szerteágazó irodalmi és művelődési anyag áramlik szét térségeinkben, hogy méreteit és összetételét voltaképpen nem ismerjük, érdemleges és széles területet felölelő kutatások e téren soha nem folytak. Az a körülmény azonban, hogy itt valami sajátos szellemi áramlatról van szó, a történelem megélésének intenzív élményéről, mely stílus-, téma- és szemléleti mozzanatokban egyként kifejezésre jut, bizonyos valószínűséggel bír.”²³

Nem szükséges tehát még angol nyelvtudás sem ahhoz, hogy valakire hatással legyen egy angol irodalomban elindult folyamat. Persze Aranynál kétségünk sincs arról, hogy értette a szigetország nyelvét. Már 1845-ben olyan szinten olvasott angolul, mint németül, saját bevallása szerint.²⁴ Az 1840-es években angol, francia és német elbeszéléseket, regényeket és drámákat egyaránt olvasott, bár nem említi nev szerint őket.²⁵ Shakespeare-hez képest nem tartotta sokra ezeket, ami alapján még nem jelenthető ki biztosan, hogy ezek a kora populáris művei – többek között gótikus regények – voltak, ugyanakkor a lehetőséget adottá teszi.

Byron kétségtelenül nagy hatást gyakorolt Aranyra.²⁶ Így tehát, ha máshogy nem is, Arany Byron művein keresztül kapcsolatba kerülhetett a gótikus irodalommal, ugyanis a gótika sokat jelentett az angol lord számára, megjelent írásaiban és szabadidős tevékenységében is;

²³ WÉBER Antal, *Katona és a „gótikus” irodalom*, Színháztudományi Szemle, 29(1992), 32.

²⁴ „Őn eltávozta óta könyvtáram néhány angol könyvvel szaporodott, melly nyelvet most már szinte olly szabadon olvasok, mint a németet.” Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1845. augusztus 1. = AJÖM XV, 15.

²⁵ „O bár egy görög Sophoklest kaphatnék! Ad vocem! Homert tanulom, Iliast eszem. Csak, csak klassika literatura! Minél több új francia, angol, német, s ezekből compilált magyar beszélyt, regényt, színművet olvasok, annál több Homert és Shakespearet hozzá. Az örvény ragad.” Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1846. február 22. = AJÖM XV, 28–29.

²⁶ Erről Voinovich Géza részletekbe menő elemzést írt: VOINOVICH Géza, *Arany és Byron*, ItK, 1931/3, 257–276.

olvasta a gótikus regényeket, és egy-egy elemüket újrahasznosította saját írásaiban.²⁷ Szabadidős tevékenységére talán nincs is jobb példa, mint a svájci Villa Diodatiban tartott költői verseny, melynek Mary Shelley *Frankensteinje* és John Polidori *A vámpír* című novellája is köszönheti a létét. Byron gótikus érdeklődése Arany számára is fontossá válik, „vonzza e regényes világ ; a tragikus szenvedélyek, a sors komor képei illenek hangulatához s mégis elvonják a jelentől.”²⁸

Byron hatása Aranynál *Katalin* című költői beszélyében kristályosodott ki leginkább, melyet az angol költővel való vetélkedésnek szánt. Erről maga Arany írt pár évvel később Erdélyi Jánosnak: „Katalint különösen Byron beszélyei után képeztem, az egészet inkább forma-gyakorlat végett, mint költői czélből, s alkalmat rá adott az, mert olvastam valahol Byronnál, hogy e 8 syllabás forma ellen panaszkodik s benne mozogni nem tartja könnyűnek. Ha ő, a rímgazdag s egytagú szókkal bővelkedő angol nyelvben bajosnak találta e formát: én meg akarám kísérteni a rímszegény s hosszú szavaktól nehézkes magyar nyelven, miután nagyobb ilyennemű költeményt, rím s mértékben kivéve, nálunk még nem ismertem. Ennyi az egész.”²⁹

Egy gótikus költői beszély

A *Katalin* egy XIX. század elején nyomtatásban is megjelent mondát dolgozott fel.³⁰ A monda hangulata és egyes elemei (kegyetlen apa,

²⁷ COCHRAN, Peter, *Byron Reads and Rewrites Gothic = The Gothic Byron*, szerk. Peter COCHRAN, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2009, 2.

²⁸ VOINOVICH, i. m., 260.

²⁹ Arany János Erdélyi Jánoshoz, Nagykőrös, 1856. szeptember 4. = ARANY János *hátrahagyott iratai és levelezése IV*, kiad. RÁTH Mór, Bp., 1889, 94–95.

³⁰ A mondát Mednyánszky Alajos *Regék és mondák* című művéből (eredetileg németül jelent meg, a XX. században kapott magyar fordítást) ismerhette az olvasóközönség, melyben *A budetini falüreg* címmel dolgozta fel a történeteket. Mednyánszkyknál Aranytól eltérően *Katalin* életben marad, s végül hozzámegy a szerelmét megölő Jakusith-hoz, de a történetek miatt életük végéig undorodik tő-

tiltott szerelem) jól illettek Arany szemében a Byron műveivel folytató-
tandó költői vetélkedéshez.³¹ Ezek az elemek éppúgy a gótikus irodalom
sajátjai, mint az a nemzeti történelem szempontjából jelentéktelen
esemény, melyet Arany feldolgoz a műben. A történelmi és gótikus
regények párhuzamba állítása során megfigyelhető, hogy „míg a törté-
nelmi regény – minden esetleges elfogultsága és fiktív elemei elle-
nére – a történelmi részletek alapos és korhű bemutatására összponto-
sít, és egy tágabb, nemzeti, vagy globális közösség szemszögéből ra-
gadja meg a múlt eseményeit, addig a gótikus regény középpontjában
egy sokkal személyesebb, érzelmekkel, fantáziával és traumákkal át-
szótt, homályos és szűkebb körű családi örökség áll.”³² Érdemes meg-
figyelni, hogy miként a gótikus irodalomban több regény is eljátszik a
„talált kézirat” hitelesítő toposzával, úgy Arany is mindig hiteles for-
rásokat igyekszik keresni, hogy művei a néphagyományra, korábbi
művekre támaszkodjanak, ne pedig pusztá fantáziára.³³ A *Katalin* – és
az alapjául szolgáló budetini monda – a gótikus témaválasztás tökéle-
tes megnyilvánulása.

A tizenhárom részből álló Arany-mű egyetlen éjszaka történéseit
meséli el: az eljegyzési ünnepséget követően a magába roskadt Kata-
linhoz megérkezik szeretője; az apa rajtakapja őket, s szégyenében
befalaztatja lányát, de visszatér a hű szerető, s kiszabadítja Katalint,
ám hiába minden, végül mindketten meghalnak. A történet egésze
tragikus hangvételű, ami a gótikus irodalom sötétebb alkotásaival mu-
tat párhuzamot (a pozitív végkifejlet egyáltalán nem szokatlan a góti-
kus regényekben, gondoljunk csak Ann Radcliffe regényeire).

le, s nem képes megszeretni az őt imádó férjet. Lásd Mednyánszky Alajos, *Re-
gék és mondák*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1983.

³¹ VOINOVICH, *i. m.*, 261.

³² JURANOVSKY Andrea, *Örökség és történelem a gótikus irodalomban*, Első
Század, 2014, 78.

³³ Gondoljunk csak Ilosvai Selymes Péter, *Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles
cselekedeteiről és bajnokoskodásáról való historia* című művére a *Toldi-trilógia*
esetén vagy a *Nibelung-énekre a Buda halála* és el nem készült folytatásai kap-
csán.

Arany már az első sorokban megteremti az erőteljesen sötét hangulatot, negatív festéssel, passzív cselekvésre irányuló megszemélyesítéssel és az elmúlást idéző hasonlattal: „Meggzűnt a vigadó k nesze, / Mogorván űl az ősi vár / Mint élet-unt vén remete, / És, mellybe visszásűlyede, / Rossz kedvét nem zavarja már / Harsány zene, csengő pohár.”³⁴ A várral, kolostorral vagy rommal való szövegkezdés több helyűtt is megjelenik a gótikus irodalomban. Ann Radcliffe *Szicíliai románca* a következőképp kezdődik: „Szicília északi partvidékén a mai napig látni lehet egy nagyszerű kastély romjait, amely korábban a Mazzini nemesi család birtokában volt. Egy kis öböl közepén áll, egy szelid lejtőn, amely az egyik oldalon a tenger felé sűllyed, a másikon pedig egy sötét erdő által koronázott magaslat felé emelkedik.”³⁵ Lewis szerzetese szintén épülettel (és hangokkal) nyit: „Alig öt perce kongott az apátság harangja, és a kapucínusok temploma máris megtelt emberekkel.”³⁶ Olykor az otthon jelenik meg a regény elején, hogy később erős legyen a kontraszt a megpróbáltatások kísérteties helyével, ahogy az *Udolpho rejtelmében*: „A Garonne kellemes partjainál, Gascogne tartományban, állt az 1584. esztendőben, St. Aubert úr kastélya.”³⁷ Ezek után a kastély ablakából nézve kapunk leírást a környező tájról.

Arany költeményének negyedik részében Katalin is hasonlóképp az ablakból tekinti meg a vár körűli tájat szobája ablakából: „Mint máglya, ég a tele hold / Magas Fátjának ormain; / Nyilt ablakából kihajolt / Szunyog leánya, Katalin. / Előtte fekszik a vidék, / Mint egy bűbájos éji kép, / Mellynek világos részeit – / Hol a kelő holdnak

³⁴ ARANY 2018, I, 816.

³⁵ RADCLIFFE, Ann, *A sicilian romance*, Projekt Gutenberg. (Saját fordítás.) <http://www.gutenberg.org/files/7371/7371-h/7371-h.htm> (utolsó töltés: 2018. 01. 09.)

³⁶ LEWIS, Matthew, *A szerzetes*, Bp., General Press, 2012, 11.

³⁷ RADCLIFFE, Ann, *Mysterries of Udolpho*, Projekt Gutenberg. (Saját fordítás.) http://www.gutenberg.org/files/3268/3268-h/3268-h.htm#link2H_4_0001 (utolsó letöltés: 2018. 01. 09.)

szelid, / Sugáros fénye terjed el – / Mélységes árnyék váltja fel.”³⁸
A leírás még tovább folytatódik a körülvevő táj leírásával, és a távolban felszejlő Oroszlánkővel, ami Katalin új otthona lesz házasságkötése után. Azonban ahelyett, hogy Budetin a biztonságos otthonként képződne meg a szövegben, szemben Oroszlánkővel, mint a elkövetkezendő szenvedések színterével: Budetin egyszerre a főhősnő otthona és szenvedéseinek helye.

Az apafigura, aki nem kívánt házasságra kényszeríti lányát, szintén nem szokatlan toposz a gótikus irodalomban. Ilyen *Az otrantói kastélyban* Manfred, aki fia halála után annak menyasszonyát, Isabellát akarja feleségül venni mindenáron, s ilyen figura Ann Radcliffe *Udolpho rejtelmében* Montoni is, aki a főszereplő, Emily gyámjaként szeretné házasságra kényszeríteni a leányt, noha annak szíve már másé.

A szoba, amelybe visszavonul a védtelen főhősnő, hogy egyedül lehessen érzelmeivel, Ann Radcliffe megoldását idézi, akinél a főhősnő szobája a visszavonulásra alkalmas személyes teret jelenti, ahol lehetőség van még a boldogságra, de egyben ez a tér testesíti meg magányát is.³⁹ Katalin visszavonulásának magányát Forgács érkezése töri meg, a férfi beengedése a térbe azonban együtt jár annak biztonságának elvesztésével. A két szerelmes találkáját gazdag képekkel festi Arany, egészen ölelkezésüktől kezdve: „Sokáig, néma élvezettel / Ölelte Forgács Katalint: / Multnak, jövőnek kinja mind / A percek árájában veszett el.”⁴⁰ Ezután több minden történik Forgács és Katalin között: „Midőn bizalmas szív sziven, / Eggyéfonott érzelmiben, / Bágyadt elomlással pihen: / Hol a szavak, e nyugalom / Édes báját ki-mondanom?!”⁴¹ Hogy azonban pontosan mi, azt Arany költői képekkel leplezi:

³⁸ ARANY 2018, I, 820–821.

³⁹ RASKAUSKIENE, *i. m.*, 43–44.

⁴⁰ ARANY 2018, I, 824.

⁴¹ *Uo.*

Egy álom ez: könnyű, mikép
Az illat és a napsugár;
Egy új világ, tündéri szép,
Hol a lélek mosolygva jár;
Nem élvez illyet az alélt
Vándor, ki hús ligethez ért,
Hol fürtös árnyék, lenge szellő
S fehér gyöngyökben felszökellő
Hideg forrás, melly szomjat olt,
Aláterülten a puha
Fűnek sötétzöld bársonya,
Fenn, lomb között, a tiszta bolt,
Melly távolabb változatos
Festői táj fölé hajolt, –
Madarének és illatos
Virág és kellemes színek
Enyhíteni őt versenyzenek.
Illyet nem adhat semmi más,
Csak a boldog tapasztalás,
Mellynek ha egyszer vége lett,
Nem fogja felvarázslani
Soha többé a szolgálai
Másolható,... a képzelet.⁴²

Az itt történtek – melyeket a képzelet sem képes visszaidézni – megnyugvással járnak, majd a következő rész felriadásával folytatód-
nak: ez erősen az alvás képzetét kelti.⁴³ A metaforában a vándor is
pihenni tér be a ligetbe: lefekszik. E rész motívumai egy némileg távo-
linak tűnő párhuzamot elevenítenek fel: Walter von der Vogelweide
Unter der linden című költeményét, amelyben a szerelmi légyott a

⁴² *Uo.*, 824–825.

⁴³ „Egyszerre – mint rémkép miatt / Álombul aki felriadt, [...] / retten föl a szép
mátka-hölgy.” *Uo.*, 825

vándor megpihenéséhez hasonló motívumok között megy végbe, találunk tehát fát, a fa tövében fűvet és virágot, és persze az elengedhetetlen madárdal is szól: „A hárs tövében / kint a pusztán / ahol készült kettőnknek ágy / láthatjátok szépen / és tisztán / le van törve fű és virág / erdő szélén egy völgy fele / tandaradei / szépen dalolt a fülemüle.”⁴⁴ A vers egyértelműen egy szerelmi légyottot ír le, Márton László fordításában ez ki is tűnik: „Ha azt hogy vele lefeküdtem / megtudná bárki / szégyen volna óvjon Isten keze...”⁴⁵ Így az Aranynál megjelenő metafora is feltehetőleg egy hasonló szerelmi légyottot takar. Persze kérdéses, hogy Arany mennyire ismerte Vogelweide költészetét. Márton László a német minnesänger fordítójaként közvetett hatást vél felfedezni Balassi egyes költeményei kapcsán, közvetlent sejt Vörösmarty néhány költeményén, noha az igazi magyar recepció csak a kiegyezést követően kezdődött.⁴⁶ Így az sem lehetetlen, hogy Arany is ismerete már 1850-ben Vogelweide költeményeit – bár a *Katalin* idézett helye mögött meghúzódhat egy irodalmi toposz ismerete is. Ahogy Vogelweide versében a kitudódott együttlét a szégyen bélyegét sütné a párra, úgy Aranynál is a becsületen esett csorba helyreállítására irányul az atyai büntetés:

„Igy!” mond az ősz „élj, míg lehet,
Míg lekönyörgöd vétkeket;
Elődeim sírboltja szent:
Te sem viendsz beléje szennyt.”⁴⁷

A Forgács és Katalin között történetekre tűnik utalásnak az a baljós kiszólás is, melyben a narrátor az anya félelmeire felel: „De most mi

⁴⁴ VOGELWEIDE, Walter von der, *Összes versei*, s. a. r., ford. MÁRTON László, Bp., Kalligram, 2017, 90.

⁴⁵ *Uo.*, 91.

⁴⁶ *Uo.*, 394–396.

⁴⁷ ARANY 2018, I, 832. S később is azon lamentál, hogy önnön becsületét lánya feláldozásával megtarthatta: „Becsülete megvan ma is: / A vesztesség *nem fáj* nekem...” *Uo.*, 834.

történik? mi fog...? / Méltán remegsz, szegény anya: / Szörnyet hordoz méhében a / Haragtól viselős titok!”⁴⁸ A terhesség ilyenén hangsúlyozása a büntetés sejtetésekor nem lehet véletlen. A szexualitást, a tiltott szexuális aktust a gótikus irodalom kedvelt témái között találjuk. Ebből a szempontból Matthew Lewis regénye a legtökéletesebb párhuzam. A regényben Ambrosio testvér leleplezi Agnes nővér terhességét, a lányt pedig, ahogy Katalint is, a zárda mélyére zárják. Később Ambrosio maga is bűnbe esik a kolostorba magát férfinak álcázva bejutó Matildával, majd pedig feketemágia segítségével az ártatlan leányt, Antoniát rontja meg.

A költői beszélyben hangsúlyozott elem a homályosság, melyet Arany sokszor a költői képekkel is előidéz. Ez legerősebben a legborzalmasabb jelenetnél valósul meg, ahol a narrátor „az éj legsűrűbb fátyolát” kéri kezébe, hogy azzal fedje el a történeteket. Nem véletlenül ez, a nyolcadik rész a legrövidebb, mindössze tizenöt sorból áll. A homály fontos fogalma Burke esztétikájának is: „Ahhoz, hogy valami igazán rettentő legyen, általában szükségesnek tűnik a homály. Ha valamely veszéllyel teljes mértékben tisztában vagyunk, ha képesek vagyunk hozzászoktatni szemünket, félelemérzetünk javarészt elszáll. Ezt mindnyájan nyomban érzékeljük, ha belegondolunk, mennyire felfokozza rettegésünket az éjszaka ...”⁴⁹

Arany gonosztevője a befalazással kész saját lányát megölni – gonoszsága itt még Ambrosio testvérénél is teljesebb, aki csak később tudja meg az ördögtől, hogy nem pusztán gyilkolt, hanem saját anyját, később pedig hűgát erőszakolta és ölte meg. Ahogy Ambrosio is egyre mélyebbre süllyed a bűnben, úgy merül el Szunyog az örületben: „lánya után saját szolgáit kezdi el lemészárolni: „Ekkép üvölt és mint veszett / Farkas, midőn nyájnak esett, / Akit elől-utól talál, / Jutalma seb – itt-ott halál.”⁵⁰ Katalin számára apja teljes egészében kísérteties rémalakká válik:

⁴⁸ *Uo.*, 830–831.

⁴⁹ BURKE, *i. m.*, 69.

⁵⁰ ARANY 2018, I, 833.

Szegény leány! őt üldi még
Egy rémalak, egy szörnyü kép,
Melly szétzilált ősz fűrtivel
Megettök egyre fut, szalad,
S nem éri el –
El sem marad.⁵¹

Bár Szunyog alakja fantasztikussá terebélyesedik, Katalin elméjében legalábbis, maga a történet mégsem lesz klasszikus értelemben vett fantasztikus mű. A gótikus irodalomban népszerűek voltak a fantasztikus elemek: kísértetek és akár maga az ördög is kézzelfogható valójukban jelenhettek meg a szövegvilágban. A *Katalin* inkább Ann Radcliffe műveihez hasonló, ahol csak a fantázia játékként jelenik meg a természetfeletti, s végül a racionális magyarázat felülkerekedik a képzeleten.⁵²

Az elbizonytalanítással azonban remekül játszik Arany, ez legjobban Katalin alakjának élőholságában nyilvánul meg. Az apa „kedves halottam”-nak nevezi, narrátor „élőhalott”-nak titulálja, később pedig Jakusics, a vőlegény hiszi halottsága ellenére élőnek: „»Még él!« kiált örömteli /Arccal Jakusics »élni fog! « / És a halottan is deli / Hölgyet lovára öleli / S Oroszlánkőre felrobog.”⁵³ A *Katalin*ban egyszerre bizonytalanodik el a címszereplő az apja kísértetiességében, s egyszerre az olvasó Katalin élőholt mivoltát illetően. Ezáltal mégsem tekinthető teljesen a fantasztikus irodalomtól különállónak, amely egy

⁵¹ *Uo.*, 839.

⁵² „Involving readers, like the heroines, in the narrative, the use of suspense encourages imaginations to indulge in extravagant speculations. The rational explanations that are subsequently offered, however, undercut the supernatural and terrible expectations and bring readers and characters back to eighteenth-century conventions of realism, reason and morality by highlighting their excessive credulity. While extremes of imagination and feeling are described in the novels, the object is always to moderate them with a sense of propriety.”
BOTTING, Fred, *The Gothic*, London – New York, Routledge, 2005, 41–42.

⁵³ ARANY 2018, I., 844.

értelmezési lehetőség szerint „a csak természeti törvényeket ismerő ember habozása egy természetfölöttinek tűnő esemény láttán.”⁵⁴

Arany a *Katalin*ban következetesen használja a gótikus hagyomány toposzait. S ez nemcsak a külsőségekben nyilvánul meg, hanem az egész mű megtervezettségében. Véleményem szerint már ez az egy mű is bizonyítaná, hogy van kapcsolat a gótikus hagyomány és Arany János költészete között, azonban érdemesnek tartom minél több kapcsolati pontra ráirányítani a figyelmet, noha a teljes Arany-életmű áttekintésére, és a következő művek teljeskörű elemzésére e dolgozat keretei között nincs lehetőség.

Gótikus elemek Arany János néhány művében

Az 1855-ös *Bor vitéz* a kényszerházasság elől menekülő leány és halott szerelme közötti kísértetnász történetét dolgozza fel. E balladát hagyományosan a korszak legnagyobb hatású balladájára, August Gottfried Bürger 1774-ben publikált *Lenore*-jával hozták összefüggésbe, azonban Szilágyi Márton rámutatott, hogy „Arany viszont intertextuálisan nem kapcsolódott Bürgerhez: az egyetlen valóban kiematható szövegkapcsolat [...] Chamisso maláj versátültetéseihez köti a balladát.”⁵⁵ Arany a balladában erőteljesen alkalmazza a homályos-

⁵⁴ Azonban, amikor a szereplő vagy az olvasó habozása megszűnik, véget ér a fantasztikus irodalom is, s átlép a csodásba vagy a különösbe. Lásd: TODOROV, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Bp., Napvilág Kiadó, 2002. Todorov meglehetősen szűk fantasztikusirodalom-meghatározással dolgozik, erre Farah Mendlesohn felhívja a figyelmet könyvében, mely a fantasztikus irodalom retorikai megközelítését kísérli meg meggyőző módon, s melyben Todorov fantasztikusa a fantasztikus irodalom négy fuzzi halmaza (portal-quest, immersive, intrusion, liminal) közül csupán az egyiket (liminal) testesíti meg. Lásd bővebben MENDLESOHN, Farah, *Rhetorics of Fantasy*, Middletown, Wesleyan University Press, 2008.

⁵⁵ SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Bp., Kalligram, 2017, 234.

ságot, mely nemcsak a vers szövegében jelenik meg,⁵⁶ hanem a sajátos versforma alkalmazása⁵⁷ és a költemény formából is adódó szükségvisága által. Emellett hemzsegnék a szövegben a gótikus irodalom fantasztikus rémei: a kápolnarombban, ahol összegyűl az éjjeli menyegzőre⁵⁸ a szellemekből álló násznép, egy halott pap celebrálja a (szentségtelen?) szertartást, mely a halállal jegyzi el a leányt. E ponton érdemes kiemelni, hogy Szilágyi arra is felhívja a figyelmet, miszerint nincs csábítás a *Bor vitézben*, ahogyan az megjelenik a *Lenore*-ban: „Bor vitéz nem hívja a lányt, s nem is állítja magát másnak, nem is nevezi magát élőnek.”⁵⁹ S valóban, Bor vitéz nem hazudik, s nem csá-

⁵⁶ „Ködbe vész a nap sugára, / Vak homály ül bércezen völgyön.” Lásd a teljes balladát ARANY2018, I, 327–329.

⁵⁷ A *Bor vitézben* „az újra és újra felbukkanó sorok, az ismétlődés vad, fékezhetetlen áramlást idéz elő, mely minden evilági, racionális tény és látványt nehezen megfoghatóvá tesz, eltörli a határt valóság és álom között. Ennek a különös zenei szuggesztiónak a lényege az, hogy (bár sűrűn érzékelünk rímelést, ugyanazon pontra való visszajutást, pillanatnyi megállapodást és újabb nekilendülést) a második és a negyedik sor visszatérése a következő versszakba vezeti át a melódiát. Egyik strófából átnyúlik a másikba, és nehezen meghatározható befejezetlenség érzetet idéz elő. Miközben új és új mozzanatok bukkannak fel a vers menetében, ez a lassú hullámváz megmarad, s uralma alá hajtja, forgásba hozza az összes motívumot és megteremt a vers alapélményét, a szédületet, a hipnotizáltságot.” IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, 1996, 104.

⁵⁸ Ipolyi magyar mitológiájában is megjelenik néphiedelemként: „Járatosabbak még a mondák is, melyekben a néphit nyilatkozik, a halottaknak bizonyos kísértetes helyeken meghatározott időbeni éjjeli összejöveteleikről. Mint általában a kísértetes szellemek helye a romvárok st. úgy ezek a magánosan, temetők közepén álló kápolnáknak láttatnak összeseregleni, éjfélkor felkelve sírjaikból, mire a templom ablakai felvilágosodnak, orgona és ének szó hallatszik ki a halottak gyülekezetéből, hol isteni tiszteletüket s vigalmaikat tartják.” IPOLYI Arnold, *Magyar mythologia*, Pest, Heckenast, 1854, 363. – Ipolyi erre példaként Kisfaludy Károly *Éjjeli menyegző* című balladáját hozza fel. Kérdéses, hogy a példánál mennyiben a valódi népi hiedelmek jelennek meg, s nem pedig a korszak népszerűvé váló gótikus jellegű történeteit tekinti népiesnek.

⁵⁹ SZILÁGYI, *i. m.*, 236.

bígatja kedvesét, azonban azt is érdemes kiemelnünk, hogy ő szólal meg először műben még élőként, majd azután is, hogy visszatért immár holtként (kétszer is mondja felkiáltva: „Jöttem érted!”). A következő mondatát („*Elesett hős, pusztá árnyék*”) a lány mintegy hipnotikus révületben ismétli meg, mielőtt hozzáteszi a maga mondatát: „Édes mátkám, vígy magaddal!” A következő strófában ugyanez a mondat megismétlődik a harmadik sorban, azonban a negyedik sor megszólalásától élesen elválik, tehát itt két külön megszólalásról van szó. Ezzel pedig Arany elbizonytalanítja, hogy éppen ki beszél. Bor és a lány szólamának egymásba fonódása (a sajátos versformával együtt) érv a hipnózis műben való megjelenése mellett. Továbbá az is elképzelhető, hogy a násznépet halljuk ezeknél a részekenél már („Szellemajkon zendül a dal”), s ez esetben a *Híd-avatáshoz* hasonló tömegpszichózist látunk megnyilvánulni a balladában, ami magával ragadja a lelkileg összetört lányt.

A halállal való házasság kedvelt téma volt a korszakban, ez köszön vissza a legelső szépirodalomban megjelenő vámpírtörténetben is, John Polidori *A vámpír* című 1819-es elbeszélésében. A Byronnal sok hasonlóságot mutató Lord Ruthven elcsábítja, feleségül veszi, és a nászéjszakán megöli a főszereplő hűgát, aki korábbi esküje miatt nem akadályozhatja meg időben a házasságot. Ahogy a *Bor vitéz*ben, úgy itt is a halott lány megtalálásával ér véget a történet.⁶⁰ A csábító halott a női fél is lehet, ennek példáját a magyar irodalomban Kisfaludy Károly *Éjjeli menyekző* című balladájában találjuk.

A halott nő iránti vágy szintén megjelenik Aranyánál a *Toldi szerelmében*. Piroska meghallva a hírt, hogy férjét Toldi megölte, holtan rogy össze. Miután eltemetik, Toldi elmegy a sírhoz és feltöri azt, hogy újra szerelmével lehessen: „Toldi a koporsó fedelét fölvette / S

⁶⁰ „The guardians hastened to protect Miss Aubrey; but when they arrived, it was too late. Lord Ruthven had disappeared, and Aubrey's sister had glutted the thirst of a VAMPYRE!” POLIDORI, John, *The Vampyre*, London, Sherwood, Neely and Jones, 1819, 72.

maga borult, nyögven, a holtra helyette.”⁶¹ A jelenet, amely lejátszódik itt, nem pusztán a sír háborgatásának szentségtelensége, hanem nekrofilát idéző hullagyalázás is: Toldi öleli, szorítja és hosszan csókolgatja kedvesét, mire a halott Piroska megelevenedik. Arany ebben a művében is remekül eljátszik az élőhalottság motívumával. Piroska a Toldival való szóváltás után újra holtan rogy le, majd azt követően, hogy két rabló kirabolja a sírt, s az apja megérkezik, ismételten feléled. Ám ekkor már inkább maradna halott: „Piroska azonban nem örült és nem szólt, / Hagyta magát vinni mint egy eleven holt, / Sohajtva csak ennyit rebeg a hintóban: / »Oh, miért nem hagytak csendes koporsómban!«”⁶² A szerzetes érdekes párhuzamot kínál a *Toldi szerelmének* e jelenetére: miután Ambrosio testvért Antonia anyja megzavarta vágyai kiélésében, a szerzetes elintézi, hogy Antoniát halottnak gondolják és eltemessék. A felébredő lányt a kriptában Ambrosio várja, és rövidesen meg is erőszakolja, hiába a lány minden ellenállása és rimánkodása. Nem sokkal ezután Antoniát is megöli, ahogy az anyját is korábban. Mint arról volt szó, csak később derül ki Ambrosio számára, hogy saját anyját és testvérét ölte meg.

A szerelmi gyilkosság a központi motívuma Arany *Tetemre hívásának* is, amelyben Kund Abigél közvetett módon végez szeretőjével, Bárcki Benővel. A „Tetemre hívásban egy nyíltan kimondhatatlan szexuális bűn nyomát vélhetjük felfedezni.”⁶³ A szexuális bűn mellett a gótikus irodalom további motívumai is jól kitapinthatók a műben: sötét erdőben találják meg a holttestet, a családi kastélyba vitetik fel, mindezek mellett a fantasztikum is jelen van, ugyanis a seb vérének újbóli megindulása jelzi majd a gyilkos közellétét: „Jő; – szeme villan s tapad a *tőrre*; / Arca szobor lett, lába gyökér. / Sebből pirosan buzog a vér.”⁶⁴ A helyszín a *Katalin*hoz hasonlóan egy félreeső, az alföldi író számára már-már egzotikus fiktív, felvidéki (?) vagy erdélyi (?) tele-

⁶¹ ARANY 2018, I, 395.

⁶² *Uo.*, 399.

⁶³ SZILÁGYI, *i. m.*, 258.

⁶⁴ Lásd a teljes verset: ARANY 2018, I, 490–492.

pülés: Radvány. A pontos időpont nem tisztázott, de az alabárdos örök szerepeltetése a középkort idézi fel.

Végezetül még érdemes szót ejteni a *Híd-avatás* című 1877-es Arany-balladáról, melyben nagyvárosi környezetben jelennek meg a gótikus rémalakok. A történetben egy urbánus figura, a kártyaparti vesztese szomorúan sétálva az éjjeli Margit-hídon rémalakokat pillant meg: „S amint az óra, csengve, bongva, / Ki vékonyan üt, ki vastagon, / S ő néz a *viszás* csillagokba: / Kél egy-egy árnyék a habon: / Ősz, gyermek, ifju, hajadon.”⁶⁵ Az öngyilkosok nyughatatlan szellemei kísértik meg a főszereplőt, s groteszk vigalommal élik újra halálukat, őt is halálba húzva ezáltal. Arany itt a gótika egy kései vonulatához kapcsolódik, a városi gótikához, mely a század végén jelent meg az angol irodalomban.⁶⁶ Olyan művekre kell gondolnunk, mint Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* című regénye vagy Bram Stoker *Draculája*, melyekben az olvasók saját otthonos világában tűntek fel a gótikus rémségek, nem távoli vidékeken vagy korokban. Ahogy ezek a művek általában, úgy Arany is a *Híd-avatás*ban „az emberi létezés határait és határátlépését tematizálja: azt érzékeltetve, hogy ez a jelenség abszolút kortárs esemény, sem múltba utalásra, sem falusi környezetbe helyezésre nincs szükség nincs szükség ahhoz, hogy érvényes művészi hatású szöveg lapja legyen. A kísértetek ugyanis köztünk vannak, vagy – ami még dermesztőbb – mi magunk vagyunk a kísértetek.”⁶⁷ Ennek tükrében Arany életműve nemcsak a XVIII. század végi gótikával, hanem az egy századdal későbbi formájával is kapcsolatba hozható.

⁶⁵ Lásd a teljes verset: *Uo.*, 465–469.

⁶⁶ Vö. SPENCER, Kathleen L., *Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis*, ELH Vol. 59, No. 1, 1992/Spring, 197–225.

⁶⁷ SZILÁGYI, *i. m.*, 263.

Befejezés

Arany János nem gótikus szerző. Gazdag életműve azonban sokféle irodalmi hagyományhoz kapcsolódik, köztük az angol gótikus irodaloméhoz, ahogy azt dolgozatomban példákkal bizonyítottam. Ezt a hatást nem kell túlértékelní, sem feltétlenül közvetlennek tartani, azonban figyelmen kívül hagyni is hiba volna. A dolgozatban vizsgált példák mellett érdekes lenne a későbbiekben az Arany-életmű további darabjait is újraolvasni a gótikus irodalom felől. Továbbá a korszak más szerzőinél (például Kisfaludy Károlynál, Vörösmarty Mihálynál, Jókai Mórnál) sem lenne eredmény nélkül való egy hasonló vállalkozás.

Arany és a női szereplehetőségek viszonya



Gyimesi Emese

Szendrey Júlia és Arany János kapcsolata

Írásomban a kultúrtörténet egy sajátos megközelítése, a mentalitástörténet módszerei és szempontjai alapján vizsgálom meg Szendrey Júlia és Arany János kapcsolatát, valamint az ezt meghatározó gondolati kategóriákat. Noha az utóbbi évtizedekben e mentalitástörténet kifejezés kiment a divatból, és előtérbe kerültek a magukat „új kultúrtörténetként” definiáló művek, szándékosan nevezem a tanulmány szempontjait mentalitástörténetinek, mivel az idézett francia mentalitástörténészek munkái és meglátásai alapvető inspirációt adtak, és továbbgondolásra érdemesnek tartom őket számos kultúrtörténeti témájú kutatás szempontjából is. A mentalitástörténeti kutatások fontos elméleti és módszertani előfeltevései és céljai közé tartozik, hogy az individuális helyett inkább a kollektív viselkedésekre és gondolkodásmódokra helyezik a hangsúlyt, és különös figyelmet szentelnek a kimondatlan, a mindennapi gondolkodást és gyakorlatot szinte észrevétlenül befolyásoló jelenségeknek, a nem tudatosított, elemi reflexeknek, az automatizmusoknak és azok mozgatórugóinak.¹ A mentalitástörténet klasszikus szerzőjeként ismert Jacques Le Goff ezt érzékletesen úgy fogalmazta meg, hogy azt kutatja, „ami közös Caesar és a legutolsó legionárius, Szent Lajos és a legszegényebb paraszt, Kolumbusz Kris-

¹ CZOCH Gábor, *A mentalitástörténet = Bevezetés a társadalomtörténetbe: Hagyományok, irányzatok, módszerek*, szerk. BÓDY Zsombor, Ö. KOVÁCS József, Bp., Osiris, 2006, 473–499. Összefoglalás a kultúrtörténet historiográfiájáról, valamint a kultúra fogalomtörténetéről: Peter BURKE, *What is Cultural History?*, Cambridge, Polity, 2008.

tóf és akármelyik matróza gondolkodásában.”² A nagyhatású Annales folyóirat egyik alapítójáról írva kiemelte, hogy milyen módszerekkel dolgozik ez a kutatási irányzat: „Nagy elődünk, Lucien Febvre már számba vette a gondolkodás eszközkészletét: a szókészletet, a mondatfűzést, a közhelyeket, a tér- és időfogalmakat, a gondolkodás logikai kereteit.”³ A Febvre által mentális eszköztárnak nevezett leltárhoz tartoznak ezek az elemek, amelyeket a történésznek számba kell vennie ahhoz, hogy megértse a vizsgált mentalitást.⁴ Ennek szerves része a nyelv és a logikai keretek kutatásán túl minden, ami egy társadalmi csoport reprezentációjának részét képezi, például a rítusok, ceremóniák, mítoszok.⁵ „Lényegében egy korszak, vagy egy civilizáció mindazon percepciós, konceptuális, nyelvi, kifejezésbeli és cselekvésbeli kategóriáinak együttesét érti ez alatt, amelyek az egyéni, illetve a kollektív tapasztalatot strukturálják és meghatározzák.” – így összegzi Czoch Gábor a mentális eszköztár fogalmának lényegét.⁶

Arany János levelezése kiváló forrásbázist jelent a korabeli gondolkodás kategóriáinak elemzéséhez, amely a mentalitástörténet alapvető céljai közé tartozik, ugyanakkor lehetőséget ad több tudományterület (társadalomtörténet, irodalomtudomány, nyelvészet) módszertanának alkalmazására. Szendrey Júlia és Arany János kapcsolatát négy fő periódusra bontva elemzem. Az első korszakban Arany „komám-asszonyként” emlegette a Petőfi feleségeként megismert Szendrey Júliát, a másodikban az eltűnt férjét sirató özvegy, a nemzet özvegy szerepében látta és láttatta. A harmadikat a Szendrey Júlia második férjhezmenetelén felháborodó, *A honvéd özvegye* című vers fémjelezte, a negyediket pedig a Szendrey Mária és Gyulai Pál házassága men-

² Jacques LE GOFF, *A mentalitástörténet = Az Annales: A gazdaság-, társadalom- és művelődéstörténet francia változata*, szerk. BENDA Gyula, SZEKERES András, Bp., L'Harmattan-Atelier, 2007, 422.

³ *Uo.*, 427.

⁴ CZOCH Gábor, *A mentalitástörténet...*, i. m., 483.

⁵ *Uo.*

⁶ *Uo.*

tén némileg konszolidálódó viszony, amely azonban nem változtatott azokon a szempontokon, amelyek meghatározták Arany Szendrey Júliáról alkotott képét.

Az elemzés során elkülönített első periódus, Szendrey Júlia és Petőfi Sándor házasságának időszaka annak értelmezésére ad lehetőséget, hogy miként reflektált Arany és baráti köre erre a kapcsolatra, és hogyan befolyásolta a női szerepekről folytatott korabeli diskurzus hagyománya azt, hogy milyenek látták Szendrey Júliát. A második, Petőfi halálát követő, de az újraházasodást megelőző periódust egy olyan Szendrey Júlia-levél részletes elemzése által értelmezem, amelyet 1850 februárjában Arany *Emléklapra* című versére válaszként küldött el a költőnek. Ebben a szövegben főként a nemzetfogalmat, az időérzékelés és korszakképzés technikáit, valamint a Szendrey Júliánaplók gondolatvilágával való rokonságot és ennek következményeit vizsgálom. *A honvéd özvegye* szövegének társadalmi kontextusai pedig arra világíthatnak rá, hogy milyen szerepe volt a kéziratosságnak Szendrey Júlia korabeli megítélésében. A dolgozat tehát arra keresi a választ, hogy milyen női szerepek keresztmetszetében látta Arany Szendrey Júliát, és a korabeli kollektív gondolkodás kategóriái miként határozták meg a róla alkotott képét.

Arany János nőképe – „A komaasszony”

Arany János és Szendrey Júlia kapcsolatának megértéséhez fontosnak tartom az Arany-levelezésből kirajzolódó nőkép vizsgálatát, különös tekintettel arra, hogy a levelezőpartnerek milyen képet kívánnak kialakítani saját feleségükről. Roger Chartier meglátásai nyomán az 1980-as évektől a mentalitás kifejezés helyett egyre inkább a kollektív reprezentáció fogalma került előtérbe annak a felismerésnek köszönhetően, hogy „a kulturális szint vizsgálatának a társadalmilag és történelmileg differenciált gyakorlat, illetve a reprezentációk találkozási pontjára kell irányulnia.”⁷ A társadalmi identitás konstrukciója során

⁷ *Uo.*, 497.

az erőviszonyok egyik pólusát azok a reprezentációk alkotják, amelyeket a hatalmon lévők erőltetnek, akiknek jogukban áll „megnevezni a társadalmi csoportokat, meghatározni a társadalom felosztását”, míg ezzel szemben helyezkedik el az adott közösség önmagáról kialakított képe, amely behódolhat vagy ellenszegülhet az előbbinek.⁸

Hangsúlyozottan csak a levelezésből kirajzolódó nőképet (és nem a szépirodalmi művekben konstruált nőalakokat) vizsgálom, amelyben Arany hétköznapi életének tapasztalatai összegződnek, pontosabban az a feleségéről reprezentálni kívánt kép, amelyet a levelezőtárs számára alkot meg a levélíró. Arany Petőfinek írt második levelében, 1847. február 28-án retorikai szempontból a költőtárs Szalontára invitálásával kötötte össze Ercsey Julianna bemutatását: „Jőj el, az isten áldjon meg; az én nőm se nem fest, se nem zongoráz, se nem öltözik tízszer napjában: de Petőfit olvas, jó anya, s jó magyar gazdasszony, t.i. a miből van. Majd főz olyan töltött káposztát, hogy édes anyád is *csak ollyat* főzhetett s tudom, Pesten, nem ettél ollyat, mióta verseid első füzeté megjelent.”⁹ Mit árul el ez a jellemzés a feleségről? Először is azt, hogy nem úrinő, életmódjából hiányoznak az ezzel a státusszal, életmóddal együtt járó kísérőjelenségek (festés, zongorázás, az öltözködés jelentősége). Ugyanakkor olvasni tudó, művelt nő, és a két legfontosabb korabeli női szerepkört is tökéletesen betölti: jó anya és jó gazdasszony. A levélszöveg tehát sokkal inkább a feleségnek a női szerepkörökhöz való viszonyulását reprezentálja, mint Ercsey Julianna egyéniségét. Petőfi Szalontára „csábításához” így két szerepkör által járulhat hozzá a levél feleségfigurája: egyrészt azzal, hogy „Petőfit olvas”, másrészt azzal, hogy finomat főz. Május 27-én ismét a meghívás gesztusával együtt szerepel Arany levelében a feleség alakja: „Fogadd nőm szíves üdvözlését, ki azzal dicsekszik, hogy ha egy-

⁸ Roger CHARTIER, *A világ mint reprezentáció = Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. KISANTAL Tamás, Bp., Kijárat Kiadó, 2009, 48.

⁹ Arany János Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. febr. 28. = AJÖM XV, 60. Kiemelés az eredetiben.

szer véletlenül betoppannál, arcképed után megismerne. Fogadtam vele. Ugyan tégy próbát.”¹⁰

A személyes megismerkedés után is megmaradt a levelezésben az a feleségalak, aki két szerepkört reprezentál: egyrészt a háziasszonyét, másrészt a Petőfiért rajongó, olvasó asszonyét. 1847. szeptember 7-én írta Arany Petőfinek: „Elmondjam-e mi történik kisdéd házi körömben? Komád asszony egészséges, mint a hal a folyóvízben, s apró házi bajaival pepecsel. Téged – titeket azonban mód és szer felett tiszteltet, köszönt és csókol, melly utobbi ellen hatalán a komámasszonynak kifogása lenne, szabadságában áll helyetted elfogadni.”¹¹ Ezen a ponton nemcsak az egyes számot többes számra helyesbítő szavak utalnak Petőfi házasságára, hanem a „komámasszony” kifejezés is, amelyet Arany ekkor használt először Szendrey Júliára vonatkozóan. Petőfi megismerkedésüktől így említette Ercsey Juliannát a leveleiben, Arany pedig innentől fogva ugyanezt a formulát kezdte el használni Szendrey Júliára vonatkozóan.

Tompa Mihály a későbbiekben egészen hasonló retorikát alkalmazott feleségével kapcsolatban. Aranyak írott levelében megjelenik mind a korabeli nőképnek megfelelő feleség reprezentációja, mind a barát és költőtárs felé tett gesztus, amely azt hangsúlyozza, hogy a feleség is olvassa a levél címzettjének alkotásait: „A mi különösen jellemezne az, hogy *lármatlan* jo kis csendes feleségem van, kit, tennapeste hazamenvén a faluból, leveled olvasásában elmerülve találtam [...]”¹² Arany és Tompa levelezésében 1847-ben többször visszatérő motívum volt a Petőfi közelgő, majd megtörtént házasságára adott reflexió. Különösen az akkor még nőtlen Tompát foglalkoztatta a házasság kérdése, mint az ő esetében is lassan aktuálissá váló, mégis késlekedő életeseemény problémája. 1847. augusztus elsején Petőfi

¹⁰ Arany János Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. máj. 27. = AJÖM XV, 91.

¹¹ Arany János Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. szept. 7. = AJÖM XV, 142. Kiemelés az eredetiben.

¹² Tompa Mihály Arany Jánosnak, Kelemér, [1850. nov. 30.] = AJÖM XV, 309. Kiemelés az eredetiben.

közelgő esküvője miatt asszociálta a témát, ezért írta Aranyinak a következő sorokat: „...és beh jó volna egy kis feleség! jó bizony! hanem látd úgy vagyok vele, mint a cigány a kunyhóval, télben megesküszik hogy felepíti, s nyárban esze ágában sincs aztán a dolog, mihelyt jó meleg van. A feleség szerinted »feles ég« jól van te jobban tudod mint én; de hátha »fele se ég« akkor bajos dolog.”¹³ Ugyanezen levélben olvasható: „... de nekem valának barátom szerelmi kalandjaim özön- nel, s mindig igen gyöngye teremtményeknek tapasztalám a nőket...”¹⁴ Három évvel később ez a nőkép ismét megjelenik majd Tompa levelezésében, éppen Szendrey Júliához kapcsolódóan.

„rettentő csókoloznak...” *Intimitás és nyilvánosság egy formabontó házasságban*

Tompa 1847. december elsején Petőfi házasságáról a következőket írta: „Boldogságuknak lelkemből örülök; adja isten: hogy évekre nyúljanak a mézes hetek! Ugy látom neje írásaiból hogy mély erzelmi derék hölgy, te is mondd; megérdemlétek [!] egymást! – De bezzeg én, – mert illendő dolog itt magamról is megemlékezni – én hol kapok magamnak valami féle asszonyi állatot; barátom! képzelhetetlen nehezen megy nekem ez a nősülés, – a fene tudja, sem szerelmes nem tudok lenni, sem nem bízom a tisztelt nőnemben; kik pedig Schiller úr szerint »égi rózsákat szőnek a földi életbe.« Hanem hogy még egyszer Petőfire térjek, nem igen tartja a dominus a mit ír; azt mondja ugyan is a »Hazánkban,« – *nem nyaljuk faljuk egymást más előtt mert az igen czudar dolog*, te pedig azt írod hogy *rettentő csókoloznak*, node ha téged és a tieidet nem tartják *másnak* az az idegennek, ez szép tőlök!”¹⁵

¹³ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Beje, 1847. aug. 1. = AJÖM XV, 107.

¹⁴ *Uo.*, 107–108.

¹⁵ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Beje, 1847. dec. 1. = AJÖM XV, 154. Kiemelés az eredetiben.

Az a meglátás, amely a külső szemlélő percepciója szerint a friss házaspár „rettentő” csokolózására utal, nemcsak Arany és Tompa levezetésében érhető tetten, hanem egy más típusú forrásban, Egressy Ákos visszaemlékezésében is. A Petőfi által szálláskereséssel megbízott Egressy Gábor leveléből tudható, hogy a lakhelyválasztás során fontos szempont volt a fiatal költő számára, hogy ne legyen messzebb a városközponttól, mint az Egressy család Kerepesi (ma Rákóczi) úti lakása, a Marczibányi-ház, és közel is lakhasson barátjához. Ezt sikerült is megvalósítani, a Dohány utcai Schiller-ház – Petőfi, Szendrey Júlia és Jókai közös lakhelye – csupán néhány lépésre volt Egressyék lakásától. Így Egressy Gábor fia a szomszédba gyakran átküldött kamaszfiú pozíciójából írta meg szövegét, amely egész hasonló élményekre utal, mint a fentebb idézett levél: „Atyám gyakran küldött engem hozzájuk valamely üzenettel, vagy megbizással. De egyszer sem léphettem szobájukba anélkül, hogy Petőfit a pamlagon, vagy íróasztala mellett ülve, ölében Júliájával ölelkezve-csokolózva ne találtam volna! S míg engem, mint szemérmes gyermekifjút, e szerelmes tête-à-tête a legnagyobb zavarba hozott, őket a legkevésbé sem feszélyezte, sőt, bizalmaskodásukat annyira természetesnek találták, hogy – sans gêne – tovább ölelkeztek-csokolóztak az én jelenlétemben is.”¹⁶ Ezek a reflexiók azt sejtetik, hogy a kortársak nemcsak a házaspár által publikált szövegekben vélték normasértőnek a szerelem intenzív megélésének nyílt kifejezését,¹⁷ hanem a személyes találkozások során is zavarba ejtőnek találták ennek megnyilvánulásait. Szendrey Júlia és Petőfi Sándor házassága szellemi és fizikai síkon (az érzelmek retorikája, a testi kontaktusok minden szégyenérzettől¹⁸

¹⁶ EGRESSY Ákos, *Petőfi Sándor életéből*, szerk. ENDRÓDI Sándor, FERENCZI Zoltán, (Petőfi-könyvtár, 12), 79–80.

¹⁷ Erről bővebben: GYIMESI Emese, „Iparlovagok” *Szendrey Júlia életműve körül: Szendrey Júlia 1847-es naplópublikációinak kontextusai = Ki vagyok én? Nem mondom meg...: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 103–121.

¹⁸ A szégyenérzet fogalma központi szerepet tölt be Norbert Eliasnál, aki azt hangsúlyozza, hogy a társadalmi szerkezet a külső kényszerből egyre inkább belső

mentes szabadsága) egyaránt formabontónak és szokatlannak tűnhetett a kortársak számára, ahogyan a feleségszerep újraértelmezése is. A Szendrey Júlia által képviselt feleségszerep ugyanis nem volt beleilleszhető azokba a kategóriákba, amelyekben Arany – és Petőfi számos más barátja – gondolkodott. Azok a női szerepek, amelyek az Arany-levelekben megjelenő Ercsey Julianna pozitív megítélésének fő támpontjai voltak (jó gazdasszony, jó anya), a fiatal Szendrey Júlia esetében hiányoztak a férj baráti körében élő imázsából. Arany 1847. november 11-én datált, Petőfinék címzett levelében olvasható azon „ingó vagyonoknak” listája, amelyet a fiatal házaspár szalontai látogatása alkalmával az Arany családnál felejtett.¹⁹ Noha Arany a „nékem pedig igen kedves emlékü komámasszony”²⁰ szókapcsolatot használja Szendrey Júliával kapcsolatban, az otffelejtett tárgyak pontos jegyzéke („Egy napernyő, rojtokkal, női vagyon”, stb.) azt sejteti, hogy Petőfi ifjú feleségét korántsem tartotta hasonló pedantériával megáldott teremtsnek. Egressy Ákos így emlékezett erre az aspektusra: „Petőfiné anyámmal csakhamar a legbizalmasabb baráti viszonyba lépett. Minden asszonyi teendőmben anyám tanácsát, útbaigazítását kérte ki, amire valóban nagy szüksége is volt; mert a háztartáshoz, mint gondtalanul, kényelemben nevelt urinő és fellengző irónő, vajmi keveset értett s bizonyos dolgokra nézve, nem is érthetett. Ezért anyám minden szabad idejét lehetőleg a házuknál töltötte, vagy pedig Petőfiné látogatott el minél sűrűbben hozzánk.”²¹ Jókai Mór emlékezetében szintén élén-

kényszert alakít ki, és minél erőteljesebb ez a folyamat, annál erőteljesebb a szegényérzet az egyénben. Elias szerint a XVI. századtól csökkent a szegényküszöb, ami azt jelenti, hogy növekszik az önkontroll és egymás megfigyelése, egyre több minden miatt lehet szegénykezni. A normakövetések és normaszegések működési mechanizmusainak vizsgálata során érdemes figyelembe venni és újragondolni ezt a koncepciót. Lásd Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata: Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Gondolat, 1987 (Társadalomtudományi Könyvtár), 754–765.

¹⁹ Arany János Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. nov. 11. = AJÖM XV, 152.

²⁰ *Uo.*, 151.

²¹ EGRESSY, *Petőfi Sándor életéből...*, i. m., 80.

ken megmaradt a fiatal házaspár életmódjából az a sajátosság, hogy a fiatalasszony nem főzött, hanem az Arany Sas fogadóból hozatták az ebédet, a vacsorát pedig teázás és élénk beszélgetés pótolta.²² Ehhez kapcsolódott Szendrey Júlia állandó jelzője is, amely rendre felmerült mind a korabeli sajtóban, mind a kortársak róla szóló visszaemlékezéseiben: „szellemdús.” Ez a jelző Szendrey Júlia szóbeli és írásbeli megnyilvánulásai (vagyis a társalgás és a naplópublikációk) vonatkozásában is a vitakészségre, a szabad véleménykifejtésre utalt, épp azon tulajdonságokra, amelyek nem voltak részei a korszakban elfogadott nőképeknek. Emiatt a kortársak sok esetben kifejezetten férfiasnak ítélték meg Szendrey Júlia mentalitását.

„öntudatlan emlékoszlop most a nemzet szíve” – A nemzet özvegye?

Petőfi eltűnése új szakaszt nyitott Arany és Szendrey Júlia kapcsolatában. Ennek első fontos dokumentuma Arany *Emléklapra* című költeménye. A vers címe magára a szöveghordozó médiumra utal, egy emlékkönyvlapra, amelyet Arany 1849 júliusában kapott a Szalontát elhagyó Szendrey Júliától. Amikor Arany a Magyar Írók Albumában publikálta a verset, akkor a nyomtatott verzióban is utalt a kéziratosságon: „Egy emlékkönyvi fehér lapra, mit szerző még júliusban, 1849, magához vett.”²³ Későbbi feljegyzése szerint Arany az elkészült verset Kolozsvárra küldte el Szendrey Júliának: „Petőfiné ekkor Kolozsváron volt, hol férje eltűnte után sokáig tartózkodott. Oda küldtem neki a tőle régebben átvett albumlapon a költeményt.”²⁴ Szendrey Júlia viszontválaszának első sora is utalt a hordozóra: „Baráti kezeid írák meg emlékkönyvem leggyászosabb lapját; de vedd azért mégis köszönetemet!”²⁵

²² JÓKAI Mór, *Petőfi emlékszoibránál: Emlékbeszéd*, Koszorú, 1882, VIII. kötet, 5. füzet, 388–407.

²³ AJÖM I, 430.

²⁴ *Uo.*, 430.

²⁵ Petőfi Sándorné Szendrey Júlia Arany Jánosnak, [Pest, 1850 február végén?] = AJÖM XV, 269.

A vers által Szendrey Júlia számára kijelölt pozíció pontosan artikulálódik a szövegben: „Mint honleányt, mint özvegy árva nőt”²⁶ jeleníti meg, ennek következtében lehet a vers címzettje. A vers beszélőjét és címzettjét a közös fájdalom köti össze: „Az ő siralma testvér az enyémmel: / Más a viszony, nem más a tárgy, az ok”, „Mikép az elszakadt hű férjet ő, / Keresem én az eltűnt hív barátot.”²⁷ Szendrey Júlia magánlevélben válaszolt Arany-nak a költeményre, ugyanakkor szövegének stílusa és gondolatvilága naplójának jellemzőit viselte magán. A levél szövege akár irodalmi alkotásként is értelmezhető. Számos toposzt alkalmaz, az Arany-versre adott reflexiói következtében az intertextualitásra épül, a levélíró kétségbeesett helyzetét pedig nem a levélírás hagyományos narratíváinak megfelelően, nem konkrét esetek leírásával, hanem csupán metaforikusan érzékelteti. A levél első szakasza a gyászfüzér és a menyasszonyi koszorú oppozíciójára épül, a „kínszenvedésnek töviskoronáját” a „boldogságnak myrtusága” ellentételezi. A szöveg időkezelésével, korszakképzésével van összefüggésben ez az ellentétpár, amely azt hangsúlyozza, hogy milyen rövid idő választja el egymástól a boldogságot és a szenvedést. Ez a gondolatmenet az egyéni életútban bekövetkezett törésre, a privát, saját időre vonatkozik, míg a levél későbbi részeiben majd a nemzetet érintő korszakképzés is előtérbe kerül.

A Szendrey Júlia-naplókban megfigyelhető énkép és szenvedélyfelfogás tetten érhető a levél szövegében is. Szendrey Júlia szövegeiben visszatérő motívum az a gondolat, hogy szenvedély nélkül az ember érzéketlenné, azaz lelki értelemben halottá válik. Éppen ezért olyan riasztó számára a kolozsvári időszakban az érzések eltűnésének lehetősége: „Hátha többé soha, soha nem érzek! Oda jutottam, hogy hálát adnék a legrosszabb szenvedélyért, csak támadna szívemben, szabad fékre bocsátanám vágyaimat, csak vágyakoznám valami után.”²⁸ Ezzel a gondolatmenettel összhangban van az a szemléletmód, amely

²⁶ AJÖM I, 76.

²⁷ *Uo.*, 77.

²⁸ OSZK Kt. Fond VII/190.

a levél szövegében megjelenik, például a záró bekezdésben: „ha nem elégszel meg önnön fájdalmaiddal, szaggasd le ismét tompa egykedvűségem kéréget [...]”²⁹ Ez magyarázhatja a természeti topozok által festett élénk képek mögött sejthető gondolati tartalmat is: „Hiába függ terhes felhősereg a puszták égő homoktengere fölött; nem nyitja föl kebelét, hogy hűs esővel könnyítse a puszta tikkasztó, forró levegőjét, csak villámaival és fürgetegeivel száll el fölötte. Ez sorsa az én szívemnek is. Nincs a gyötrelemnek enyhítő könnye számára, csak romboló zivatarra és sujtó villáma.”³⁰

Az Arany-versre adott reflexiók retorikai szinten is nagyon látványosak a levélben. Több ponton egészen egyértelműen az Arany költeménye által felvetett kérdésekre, témákra válaszol. Például: „Kit te keressz, én is már rég keresém.”, „Panaszold, jó barát, hogy nevét sem hallod. De ám hallom én.”³¹ Ezeket a részeket alapvetően meghatározza az, hogy ugyanazon írástechnikát alkalmazza a szerző, mint a naplóiban: nem eseményeket ír le, hanem ezek hatását a lelkivilágára, nem konkrétumokat, hétköznapi történéseket rögzít, hanem az ezek által kiváltott belső érzéseket. Ezért a Petőfit övező felejtést panaszoló Arany-versre („Nevét se hallom.”) válaszként Szendrey Júlia nem azt részletezi, hogy milyen konkrét sérelmek érték őt személyesen, hanem mindennek az általa viselt Petőfi nevet érintő vetületét: „Említik nevét, azon tiszta, szent nevet, de ám úgy, hogy ha igazság volna a földön, megnémulna a nyelv, melly azt kiejtí. Kinek lelkét, mint ember és mint polgár, nem lépé a szennynek még csak porszeme sem, annak *nevét* most, midőn nincs ki védelmezze, sárral dobálja az utcai tömeg, azt támadván meg, ki legdrágább kincse volt szívének; azt kit ő neve viselésére méltónak talált, elhagyatottságában ragályos nyelvél támadván meg a fekélyes rágalom.”³² A szövegben megjelenik Petőfi

²⁹ Petőfi Sándorné Szendrey Júlia Arany Jánosnak, [Pest, 1850 február végén] = AJÖM XV, 270.

³⁰ *Uo.*, 269.

³¹ *Uo.*

³² *Uo.*, 269. Kiemelés az eredetiben.

önértelmezése (ember és polgár), de mivel személyesen már nincs jelen, nyelvi jelölője, azaz a neve kerül középpontba. A szövegben a személyes fájdalmak megfogalmazását egészen absztrakttá teszi az, hogy nem egyes szám első személyben, hanem a nyelv problémáját középpontba állítva fejezi ki őket a szerző. A „ragályos nyelv” támadja meg Petőfi nevét, azaz annak élő viselőjét, Szendrey Júliát oly módon, hogy elbeszélése szerint csak a nyelv elnémulása lehetne az igazság jele, ha lenne igazság. Az egyes szám harmadik személy alapvetően meghatározza, távolító gesztusokkal ruházza fel a segélykiáltásként is értelmezhető szöveget: „Üvöltő zajjal üldözik őt, mérges körmökkel tépik szét szívét... S ha ez üldözésben fáradtan lerogynék, tapsoló káröröm kacagná az utósó hangot füleibe és a gúny torzvonásain halna el megtört szemeinek végtékintete. Látod, jó barátom, így emlékeznek reá, és földre taposván azt, kit ő szívére méltatott, így szentelik emlékezetét!”³³

A levélszöveg retorikájában fontos szerepet tölt be a nemzet fogalma, amely az emlékezet fogalmával áll szoros összefüggésben. A nemzet szíve kifejezést az Arany-vers pozitív jelentésben használta, az emlékezet és a remény titkos őrzőjeként jelenítette meg („De a nemzet szívében eltemetve / Érzem s megértem a titkos sohajt: / »Fog-e zendülni még költője lantja? / S *ha* fog zendülni síkon, bérceken?...«”), Szendrey Júlia szövege azonban nem ebben a jelentésmezőben helyezte el a kifejezést. Levelében a nemzet szívét az emlékezet reflektálatlan újrainrodásának teret adó márványoszlopnak értelmezi, amelynek feliratát az aktuális hatalom bármikor módosíthatja, hazugsággá formálhatja saját akarata és érdeke szerint. Erre utal a szöveg egyik kulcsmondata: „Illyen élettelen, öntudatlan emlékoszlop most a nemzet szíve.” A nemzet szívét tehát – a nemzeti diskurzustól, és némiképp az irodalmi köztudatban rögzült hagyománytól is eltérően – érzelem és emlékezet nélkülinek értelmezi, ebből fakadóan pedig halottnak (legalábbis életjel nélkülinek) épp annak a fentebb elemzett

³³ *Uo.*, 270.

világszemléletnek a jegyében, amely az élet alapvető feltételének az érzéseket tartja.

A levél utolsó szakaszát az teszi különlegessé, hogy épp ez a rész tekintí át nagyobb léptékben a szabadságharc történéseit, ez a rész lép túl a „saját időn” a nemzetet érintő korszakképzés irányába, miközben egy nagyon is privát, személyes, családi problémáról beszél: hogyan lehet elmondani a gyermekeknek azt, hogy mi történt úgy, hogy ne okozzanak traumát vele, mégis tudassák az „álom nagyszerűségét”? A szöveg korszakképzése arra épül, hogy a múltat és a jelent élesen szétválasztja, és a gyermekek számára javasolt narratívában az előbbit az álom, az utóbbit pedig a valóság körébe utalja. Ez az időfogalom összefonódik egy olyan térfelfogással, amely jellemző a korszak mentalitására, a „nagyvilág” és „kis nemzetünk” szembeállításával: „De ne feledd egyszersmind kitárni előttök ez álom nagyszerűségét, hadd tudjanak legalább annyit, hogy a nagyvilág beszél róla, mit kis nemzetünk álmодott...”³⁴ Szendrey Júlia nemzetfelfogása tehát nem maradt érintetlen attól az általános diskurzustól, amely a XIX. század nemzet-ről való beszédmódjának kifejezőképességét meghatározta, ugyanakkor saját életpasztaizatai és világszemlélete nyomán olyan árnyalt, egyéni nemzetfogalma alakult ki, amely lényeges pontokon különbözött számos kortársa megközelítésmódjától. Ennek eredménye, hogy a „nemzet szíve” annyira más jelentéssel bírt az ő levelében, mint Arany János versében, valamint az a sokszor negatív felhanggal emlegetett megállapítás is, hogy nem fogadta el a „nemzet özvegyének” szerepét. A levél elemzése arra is felhívja a figyelmet, hogy a mikrotörténet és mentalitástörténet módszereinek összevetése izgalmas kutatási terep, mivel az egyéni és a kollektív gondolkodásmódok találkozásának értelmezése egyazon személy vagy akár egyazon forrás esetében is sokatmondó lehet.

³⁴ *Uo.*

*A kéziratosságnak szerepe Szendrey Júlia megítélésében –
A honvéd özvegye*

Arany János és Szendrey Júlia kapcsolatáról a legtöbben ma is *A honvéd özvegye* című verset asszociálják elsőként, amely a Horvát Árpád-dal kötött második házasság hírére született. Noha a költemény nyomtatásban nem jelent meg Arany életében, ez a tény nem bizonyítja az a korábban elterjedt feltételezést, hogy „semmilyen hatást nem fejthetett ki, nem kerülhetett bele a köztudatba.”³⁵ A vers kéziratosságról több forrás is tanúskodik. Kerényi Ferenc idézte Arany egyik nagykőrösi diákjának, Bessenyei Ferencnek visszaemlékezését, amely konkrét címeket említett azzal kapcsolatban, hogy milyen publikálatlan Arany-szövegek terjedtek közöttük: „Hanem azért néha mégis csak kaptunk valamit [ti. az Arany munkái iránt érdeklődő diákok]. A Honvéd özvegye, Rákócziné, a Rodostói temető, a Koldus-ének szépen kezünkbe kerültek. Mint az izzó homok a nyári esőt, úgy szitta magába szomjú lelkünk a költemények arany rímeit!”³⁶ Bár a költemény csak 1882-ben, az Arany temetéséről a címdalán beszámoló Pesti Napló gyászkeretes lapszámában jelent meg először nyomtatásban, a szöveg széleskörű ismertségéről, kéziratosságról és szóbeli terjedéséről tanúskodik az első publikált verzió bevezetője is. A szerkesztő ebben erre emlékeztet: „Több helyen szavalták is, sőt, ha jól emlékezünk, valaki a 60-as években, midőn Arany a Koszorút szerkesztette, közlés végett neki is beküldte, mint egy ismeretlen költő szép művét.”³⁷ Ezek az esetek arra hívják fel a figyelmet, hogy a kéziratosságnak terjedő vers annak ellenére is komoly hatással bírhatott Szendrey Júlia korabeli megítélésére, hogy élete során nem jelent meg nyomtatott formában.

³⁵ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996 (Csokonai Könyvtár, 9), 15.

³⁶ KERÉNYI Ferenc, *Arany János-kéziratok, tanítványa hagyatékában*, ItK, 2003/1, 95.

³⁷ AJÖM I, 437.

Arany levelezésének kritikai kiadása szerint elveszett az a levélváltás, amely 1850 szeptemberének elején zajlott Arany és Szilágyi Sándor között *A honvéd özvegyével* kapcsolatban.³⁸ Ebben Arany megkérte Szilágyit, hogy ne közölje a verset, mire a szerkesztő feltehetően azt válaszolhatta, hogy „ugye mégse akarja megbántani Petőfi özvegyét?”³⁹ Arany ugyanis következő, szeptember 15-én írott levelének zárásában így reflektált az esetre: „Hogy a be küldött egyik dolgozattal sérteni még most nem akarok, arra *fő* okom nem az, a mit kegyed gondol. Biographiát akarok írni s adatokra lévén szükségem, nem akarom az azok megszerzésére vezető *legjobb* utat elzárni magam előtt. Ezt azon impressio alatt, mikor a verset írtam s beküldtem, feledém vala. Ennyi az egész; bár a másik *hatást* sem tagadom.”⁴⁰ Noha a tervezett Petőfi-biográfia ötlete még 1858-ban is foglalkoztatta Aranyt, soha nem készült el.⁴¹ Az idézett levélrészlet ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy Arany milyen típusú viszonyt próbált kialakítani Szendrey Júliával a második házassága után. Nem szakította meg vele a kapcsolatot, de nem is fordult felé baráti megértéssel, sokkal inkább egy szakmai kapcsolat kialakítására törekedett. Egy évtizeddel később az általa szerkesztett Koszorúban például több alkalommal is publikálta Szendrey Júlia írásait, főként fordításokat és meséket, vagyis azokat a műfajokat, amelyeket Gyulaival együtt „női műfajként” tartottak számon.

1850-ben Arany levelezésében sokszor felmerült Petőfi eltűnésének kérdése. Tompa Mihály Szendrey Júliáról a következőket írta 1850. október 27-én: „Szinte a mesével határos a mit neje magaviseletéről, férjhez meneteléről sat. beszélnek írnak. Én most sem tartom az egészet egyebnék [!] egy nagyszerű mystificational, mert ha az Életképekben megjelent iratait összehasonlítom mostani élete- és cseleke-

³⁸ AJÖM XV, 287.

³⁹ *Uo.*, 287.

⁴⁰ Arany János Szilágyi Sándornak, Szalonta, 1850. aug. 19. = AJÖM XV, 288. Kiemelés az eredetiben.

⁴¹ AJÖM XV, 672.

deteivel: kétségbe kell esnem a nőhűség felől! Igen lekötelezel, ha *őszintén* megírod a mit roluk tudsz. Az ember mégis csak szeretné tudni sorsukat! Petőfiért *kipotolhatlan* kár mindenesetre!”⁴² Sajnos Aranynak erre adott válasza is elveszett, így csak Tompa következő levele alapján rekonstruálható, hogy mi állhatott Arany november 20-a körül küldött válaszelevelében.⁴³ Szendrey Júlia neve is még egyszer felmerült: „Még egyszer vissza térve Sándorra: neje vagy volt neje csakugyan egy semmire való persóna, én is annyi mindent hallottam róla, hogy ha 1/100 igaz: nem méltó az életre; most *Petőfi Julia* névvel lépett fel a Pesti Naplóban. Ír pedig rémségesen nőies dolgokat: egy huszár a jászolhoz köti hűtlen kedveset s ott leszúrja, s »*megforgatván kebleben a kést: benyúlt kezével a lyukon, és a szívét kiszakítá* elevenen.« Illyen formát olvastam novellájában. Méltó hozzá e leírás.”⁴⁴ Ez a publikáció, *A huszár boszuja* valóban Petőfi Júlia aláírással látott napvilágot, ami sajátossá teszi Szendrey Júlia megjelent művei között, ugyanis sem Petőfivel való házassága idején, sem 1857-ben újrainduló, önálló irodalmi pályája során nem használta ilyen formában a nevét. 1851. január 2-án, szintén a Pesti Naplóban jelent meg még egy írása *Kórházi jelenet* címen ilyen aláírással. *A huszár boszuja* másik sajátossága tematikájának a társadalmi kontextushoz fűződő viszonya. A női hűtlenséget gyilkossággal megbüntető férfi történetét az olvasók 1850 novemberében aligha tudták attól a meg nem értett cselekedettől, az újraházasodástól elvonatkoztatva befogadni, amely a magánlevelek tanúsága szerint a közvéleményben igen negatív képet alakított ki Szendrey Júliáról. A referenciális olvasat pedig Tompa esetében még inkább fokozta az egyoldalú látásmódot és a megértésre való törekvés hiányát.

⁴² Tompa Mihály Arany Jánosnak, [Kelemér, 1850. okt. 27.] = AJÖM XV, 297. Kiemelés az eredetiben.

⁴³ AJÖM XV, 301–302, 681.

⁴⁴ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Kelemér, [1850. nov. 30.] = AJÖM XV, 305. Kiemelés az eredetiben.

A honvéd özvegye szövegében nyelvi szinten is tetten érhető az a kontextus, amely ezekben a hónapokban meghatározta a Szendrey Júliáról szóló közbeszédet.⁴⁵ „Ő is azokhoz lőn hasonló, / Kiknek »szép özvegy« a neve.” – olvasható a versben a női főszereplőről írott bemutatás. A szöveg ezt a státuszt a férfi imádók körével jellemzi, akik méhként lepik meg a nő virágkehelyhez hasonlított „kinyílt szívéét.” A szép özvegy kifejezés azonban nemcsak a versben jelent meg. A *Hölgyfutár* épp ezzel a jelzős szerkezettel adott hírt (a konkrét nevek megjelölése nélkül) Szendrey Júlia és Horvát Árpád házasságáról azzal a konklúzióval, hogy a menyasszony, a vőlegény és a holt férj közül az elhunytat tartja legboldogabbnak.⁴⁶

Arany versében a női főszereplő főbűne a felejtés. Ruttkay Veronika az Arany *Hamlet*-fordításáról készült tanulmánykötetben felhívja a figyelmet arra, hogy az emlékezet és felejtés problematikája intenzíven foglalkoztatta a költőt, ennek keretében értelmezhető az is, hogy *A honvéd özvegye* a magyar *Hamlet* egyik fontos intertextusa, amelyre

⁴⁵ *A honvéd özvegye* szövege ettől a kontextusból függetlenül, más szempontok szerint is interpretálható. Imre László nem egyszerűen a hűtlenség balladájaként értelmezi a verset, hanem olyan szöveggként, amelynek politikai és világnézeti tartalma is van, és amelynek főszereplője nem is annyira az újrահázasodó nő, mint a szabadság–szerelem eszményében hívő férfi, akinek keservesen csalódnia kell egyszerre nemzeti, politikai, eszmei, valamint szerelmi téren is. Emellett felhívja a figyelmet Riedl Frigyes meglátására, aki *A honvéd özvegyét* tekintette Arany első kísértetballadájának és első mélylélektani balladájának is, amely később a lelkiismereti konfliktust középpontba állító nagykörösi balladákhoz vezette el a költőt. (IMRE László, *Műfajok létformája...*, i. m., 14–22.) Szilágyi Márton Arany egy töredékben maradt verses elbeszélésével veti össze a költeményt, amely azt a Perényi-történetet dolgozza fel, amelyről korábban Arany egy (később megsemmisített) színművet is írt. Mivel ebben a Perényiek család-történetéhez a testvérgyilkosság, féltékenység és a házastársi hűtlenség témája erőteljesen kötődik, a két mű összevetése során a szenvedély uralhatatlanságának természete kerül előtérbe. (SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Bp., Kalligram, 2017, 139–142.)

⁴⁶ Sz. n., *Hölgyfutár*, 1850/32, 127, aug. 6. Szerkesztői reakció a híradást követően érkezett tiltakozó levélre: *Hölgyfutár*, 1850/34, 135.

a vers mottója is utal.⁴⁷ Noha Szendrey Júlia imázsát részben *A honvéd özvegye* hatására hosszú időn keresztül meghatározta a felejtés és a hűtlenség bélyege, saját írásaiból (mind az ego-dokumentumokból, mind a versekből) tudható, hogy éppen ennek ellentétében, a felejtésre való képtelenségben látta boldogtalanságának és szenvedésének okát. Költészetének egyik központi motívuma az emlékezet, a múlt állandó, szünni nem akaró hatása a jelenre.⁴⁸ Szövegeiben tetten érhetőek azok a nyomok, amelyekről K. Horváth Zsolt írja *Az emlékezet betegei* című könyvében az olyan típusú töréspontokkal kapcsolatban, mint 1849: „A korszak tanúi sokszor magukon viselik az erőszak (elvesztett életek, elpusztított vagy bebörtönzött családtagok, maradandó fizikai és lelki sérülések stb.) következményeit, melyek kulturális értelemben a kortárs emlékezetkultúra legmarkánsabb jellegzetességei.”⁴⁹ Ennek következménye, hogy „sosincs teljes tabula rasa, a múlt mindig rára-kódik a jelenre, s ez a morfológiai egymásra rétegződés a társas cselekvések történeti elemzése nyomán, különösen a töréspontok utáni időszakban nagyon világosan kimutatható.”⁵⁰ Noha Szendrey Júlia nem írt önéletrajzot és nem vett részt abban az emlékezéskultuszra épülő hullámban, amely a szabadságharcot követő időszakban visszaemlékezések sokaságát hozta létre,⁵¹ az elmúlt időre adott reflexiók, az emlékezet mindent befolyásoló hatásának feltételezése alapvetően meghatározta írásainak világképét és gondolatvilágát. Az emlékezet ezen gyakorlata jóval kevésbé látványos, mint számos más, a korszak-

⁴⁷ RUTTKAY Veronika, *Előszó: Hamlet emlékezete = „Eszedbe jussak”*: Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról, szerk. PARAIZS Júlia, Bp., reciti, 2015 (Hagyományfrissítés, 3), 19.

⁴⁸ Két kiemelt vers, amelyben nemcsak közvetve, hanem nyíltan, retorikai szinten is az emlékezet problematikája kerül középpontba: *De kijutott nekem...* (1856), *Az emlékezet* (1860).

⁴⁹ K. HORVÁTH Zsolt, *Az emlékezet betegei*, Bp., Kijárat, 2015, 10.

⁵⁰ *Uo.*, 10.

⁵¹ A forradalmi eseményektől 1883-ig több mint 80 visszaemlékezés jelent meg: K. HORVÁTH Zsolt, *Az emlékezet betegei...*, i. m., 25. *Magyar történeti bibliográfia 1825–1867*, III, szerk. I. TÓTH Zoltán, Bp., Akadémiai, 1950, 73–77.

ban elterjedt emlékezéstechnika, például a publikált memoárokban megkonstruált, szorosan egybefonódó múltkép és énkép vagy a kultikus szövegekben megjelenő, egy központi figura élete köré épített narratívák, amelyekben az elbeszélő a főhőshöz fűződő közeli kapcsolata miatt kerül érdeklődésre számot tartó pozícióba. Szendrey Júlia nem ezeket az emlékezéstechnikákat alkalmazta, *A „virrasztók”*hoz című versében – amely Vajda János költeményére reagált – viszont hangsúlyozta annak jelentőségét, hogy megtévesztő lehet, ha csupán egy emlékezésformát fogad el a társadalom normaként, és a külső látvány alapján ítél, anélkül, hogy tudhatná, hogyan emlékezik, hogyan szenved belül az egyén. Az emlékezés bizonyos gyakorlatai ugyanis társadalmi normává válnak, míg más emlékezéstechnikák elkerülhetetlenül a privát szférában maradnak. Szendrey Júlia nem követte azokat a bevett és nyilvános emlékezési módokat, amelyeket számos kortársa igen. Írásai arra hívják fel a figyelmet, hogy az egyénnek joga van ahhoz, hogy az emlékezés más gyakorlatát alkalmazza, mint amely normává és elvárássá vált. *A honvéd özvegyében* megjelenő női szubjektumhoz társított felejtésmotívum és a Szendrey Júlia írásait mélyen meghatározó emlékezetközpontúság összevetése során érzékelhetővé válik az a feszültség, amelynek nyomán újragondolható az a kép is, amely a magyar kulturális emlékezetben rögzült Petőfi özvegyéről.

„Petőfiné minden hiúsága dacára sem rossz nő” – Az anya

Szendrey Júlia és Arany János kapcsolatának fentebb elemzett három szakasza mindössze három évet (1847–1850) fed le. Az 1850-et követő majdnem két évtizedben (Szendrey Júlia 1868-ig élt) némileg módosult és konszolidálódott a viszonyuk. Ennek nyomon követését a tágabb család kapcsolati hálójának vizsgálata teszi lehetővé. Amikor 1858-ban Gyulai Pál bejelentette, hogy feleségül fogja venni Szendrey Júlia testvérét, Máriát, Arany reflexiója egyszerre értékelt a két lánytestvért: „Az, hogy Petőfiné testvére, legkisebbé se aggaszson, egy

az, hogy Petőfiné minden hiúsága daczára sem rossz nő, – magad is dicsérted anyai tulajdonit, – de ha olyat, mint P[etőfi] nem szeretnél is, mindig hallottam, hogy Mari egészen más, sokkal háziasb, nőiesb természet.”⁵² Noha Arany ezen levelét gyakran szokás annak bizonyítékként értelmezni, hogy az 1850-es évek végére megenyhült Petőfi özvegye iránt,⁵³ a szöveg nem személyes érzelmeket fejezett ki, sokkal inkább arra reagált, hogy Szendrey Júlia hogyan töltött be egyes női szerepköröket. Pozitívan értékelt anyai szerepben, az egyéniségéről viszont nem beszélt nyíltan, véleményét csupán sejtette. A levélszövegben megjelenő jelzőket érdemes abban a kontextusban értelmezni, amelyet a Petőfi egykori baráti körében élő Szendrey Júlia-kép jelenthetett, melynek szerves része volt néhány állandó jelző és visszatérő motívum használata. Aranynak ugyanis nem lehetett közvetlen tapasztalata arról, hogy Szendrey Júlia mennyire „házias” az 1850-es évek végén, hivatkozásának alapja is csupán a szóbeszéd: „mindig hallottam.” Ez a kifejezés arra is felhívja a figyelmet, hogy nem Arany privát véleményét fejezik ki ezek a sorok, hanem egy olyan kollektív véleményt, amely az évek során kialakult a Szendrey-lányokról. Ennek eredete feltehetően a Petőfivel való házasság idejére nyúlik vissza, amelynek következtében a baráti kör emlékezetében az maradt meg, hogy Szendrey Júlia nem viselkedik hagyományos háziasszonyként és nem is olyan járatos az „asszonyi teendőkből,”⁵⁴ mint mások. A korabeli költőfeleségekről kialakult képet átgondolva feltűnő, hogy amíg Ercsey Julianna a normáknak tökéletesen megfelelő, kifogástalan háziasszony és anya prototípusát reprezentálta, addig Szendrey Júlia

⁵² Arany János Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1858. ápr. 11. = AJÖM XVII, 178.

⁵³ Ezt árnyalja Imre László, amikor felhívja arra a figyelmet, hogy a levél olyan rejtett kifogásokat is megfogalmaz, amelyek már Petőfi életében is Aranyban lappanghattak, valamint Hász-Fehér Katalin, aki *A honvéd özvegye* továbbbírásaként, még kegyetlenebb változataként értelmezi az 1855-ös *Árva fiú* című vers szövegét. IMRE, *Műfajok létformája...*, i. m., 16. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János költészetének dialogikus jellege = Tanulmányok: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa*, Újvidék, 2010, 47–48.

⁵⁴ EGRESSY Ákos, *Petőfi Sándor életéből...*, i. m., 80.

alakja éppen ennek a szerepnek az ellenpólusát jelenítette meg a kortársak fejében. Az a vélemény, hogy Szendrey Mária sokkal „nőiesb” a nővérénél, szintén nem lehetett új keletű 1858-ban. Az ifjú Petőfiné „férfias” vonásait több kortárs is emlegette (Jókai az arcára, Jámbor Pál a szellemiségére vonatkozóan). Arany levele így arra is felhívja a figyelmet, hogy azok a jellemvonások, amelyeket Petőfi 1847-ben ismertté vált feleségének tulajdonítottak a kortársak (nem házias, nem nőies) a későbbi évtizedekben is Szendrey Júlia imázsának szerves részei maradtak, függetlenül attól, hogy ekkor milyen életmódot folytatott. Holott a családi iratok tanúsága szerint az 1850-es és 1860-as években figyelemmel vezette a Hársfa utcai lakás háztartását, és gyermekei is büszkén dicsekedtek azzal, hogy édesanyjuk egy személyben költő és gazdasszony.⁵⁵

Arany levelének azon passzusát, hogy Szendrey Júlia „minden hiúsága dacára sem rossz nő” nem lehet teljesen függetlenül értelmezni attól, hogy épp a levél írásának idején, 1858 tavaszán publikálta Gyulai Pál az *Írónőink* című, sokáig tartó vitát gerjesztő cikksorozatát, amelynek egyik központi tétele volt az, hogy az írói pálya negatív pszichológiai hatást fejt ki nők esetében, és olyan káros tulajdonságokat bontakoztat ki bennük, mint például a hiúság.⁵⁶ A korabeli diskurzusban rendszerint felbukkant ez a kifejezés a női szellemi munka kérdésével kapcsolatban. Így Arany Szendrey Júliáról és Máriáról írott jellemzése olyan fogalmakat használt fel, amelyek ismerősen csenghettek mind Petőfi egykori baráti köre, mind a korabeli sajtót olvasó ember számára.

A Szendrey Máriát Gyulai Pállal összekötő házasság következtében azonban minden korábbi ellenézés és aktuális véleménykülönbség dacára szorosan összefonódtak a Szendrey, Gyulai és Arany család tagjainak kapcsolatai. Miután Aranyék 1860-ban Pestre költöztek,

⁵⁵ OSZK Kt. VII/141.

⁵⁶ TÖRÖK Zsuzsa, „Ügyhöz nem illő öblös ríkoltozás”: *A nőírók körüli pánik a 19. század közepén = Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2016 (Hagyományfrissítés, 4), 88.

személyesen is felkeresték Szendrey Júliát.⁵⁷ Noha Szendrey Mária és Arany Julianna jó barátnőkké váltak, az utóbbi levelezésén érződik, hogy a család nőtagjai továbbra sem voltak kifejezetten pozitív véleménnyel Szendrey Júliáról, nem megértéssel, legfeljebb némi sajnálattal nyilatkoztak róla. Sokatmondó az is, hogy nem saját nevén, hanem következetesen Horvát Árpádnéként említik. „Szegény asszony, oly igen szerencsétlen, hogy ha az ember menteni nem tudja is, de lehetetlen neki meg nem bocsátani; ’s szánni és részvéttel lenni irányában. Anyira magával meghasonlott kedélyt alig láthatni. Beszélte a nyáron Marika – a’ testvére – hogy milyen boldogtalan szegény asszony; multjából a legkinzóbb lélekfurdalása maradt meg, ’s a ’ jelenje is iszonyu mert nem szereti a férjét, ’s az őtet határtalanul szeretvén mindketten boldogtalanok.” – írta 1860. november 17-én Arany Julianna a családhoz közel álló Rozvány Erzsébethez.⁵⁸ Arany leánya nem tudhatta a házasság megromlásának valódi okait, amelyekről Szendrey Júlia férjének küldött utolsó üzenetében, 1868. szeptember elsején, halála előtt néhány nappal számolt be részletesen.⁵⁹ A házasság egyre mélyülő válsága és a jóval később megvalósuló válás már ekkor megfogalmazódó szándéka azonban elég volt ahhoz, hogy a fentebb idézett, részvétet mutató levél írása után néhány hónappal, 1861 márciusában már jóval elítélőbb véleményt fejtessen ki róla Arany Julianna, arra intve a Szendrey Júliával rokonszenvező Rozvány Erzsébetet, hogy gondolja újra a hozzá fűződő viszonyát: „Horváth Árpádnének átadom az üdvözlését ha beszélek vele. Ez ugyan nagyon ritkán történik. [...] Most a’ férjétől is válni akar. Alig hiszem hogy érdemes volna arra a szeretetre a’ mivel édes Betta néni ujabban megajándékoz-

⁵⁷ SÁFRÁN Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, Bp., Akadémiai, 1960, 61.

⁵⁸ *Uo.*, 90.

⁵⁹ Erről bővebben: GYIMESI Emese, „...egy nő, több mint csak asszony...” *Szendrey Júlia és Horvát Árpád házassága = A test a társadalomban: A Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület 2013. évi sümegi konferenciájának kötete*, szerk. GYIMESI Emese, LÉNÁRT András, TAKÁCS Erzsébet, Bp., Hajnal István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, 2015 (Rendi Társadalom – Polgári Társadalom, 27), 228–242.

ta.”⁶⁰ Rozvány Erzsébet még Petőfi feleségeként, szalontai tartózkodása alatt ismerte meg a nála mindössze egy évvel idősebb Szendrey Júliát. Ismeretségük tehát régi múltra tekinthetett vissza, 1850-es levélváltásaik pedig arra is felhívják figyelmet, hogy Szendrey Júlia élete legkritikusabb periódusában, Petőfi elvesztése után nem az Arany-családhoz, hanem Rozvány Erzsébethez fordult segítségért, amikor egy korábbi szalontai dajkát akart ismét megkeresni kisfia számára.⁶¹

A későbbi években Ercsey Julianna levelezésében is megjelent Szendrey Júlia alakja. 1867 januárjában az alig több mint egy évvel korábban elhunyt lányát gyászoló Aranyné számolt be arról Rozvány Erzsébetnek, hogy „Horvátné” milyen állapotban van: „Meg látogatom a mult héten; nagyon meg soványodott. Mindég beteges, mióta a jó testvérét el vesztette.”⁶² Szendrey Mária 1866 szeptemberében kolerában, Arany Julianna pedig 1865 decemberében tüdőbajban hunyt el. Ezzel mind az Arany, mind a Szendrey-család éppen azt a tagját veszítette el, aki a fő kapcsolódási pontot jelentette a két familia között.

Összegzés

Ahogy Ercsey Julianna alakja a korban elvárt női szerepek keresztmetszetében jelent meg Arany levelezésben, úgy Szendrey Júlia esetében sem az egyéniségére reflektáló, árnyalt képet mutatnak a levelek, hanem a társadalmi, a női életút ciklikus szerepeihez való viszonyulását értékelő vagy elítélő, erre reflektáló ábrázolást. Arany róla alkotott képét a korszak kollektív gondolkodásmódjának elemei mélyen befolyásolták, olyan elemi reflexek, amelyek áthatották a kor embereinek látásmódját. Ez okozza, hogy Arany a leveleiben

⁶⁰ SÁFRÁN Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet...*, i. m., 91.

⁶¹ *Uo.*, 77–78. Az eredeti levélkéziratok lelőhelye: Nagyszalonta, Arany János Emlékmúzeum, Dosar 131, 132, 133.

⁶² *Uo.*, 105.

Szendrey Júlia női szerepeire reagált, fiatal feleségként, „komaaszonyként”, özvegyként, újrահázasodott nőként és anyaként írt róla, ezért megnyilatkozásaira olyan automatikusan alkalmazott, nem tudatosított szempontok gyakoroltak hatást, amelyeket evidenciaként kezeltek a korszakban. Éppen ezért jelent kiváló mentalitástörténeti forrást Arany levelezése. Nemcsak arra hívja fel a figyelmet, hogy mi a közös Arany János és kortársai gondolkozásában, hanem arra is, hogy a kollektív viselkedés- és gondolkodásmódok, normák és hagyományok hogyan képesek döntő hatást gyakorolni arra, hogy egyik ember milyen képet formál a másikról, ezáltal milyen kapcsolatot alakít ki vele. Arany és Szendrey Júlia esete ugyanis éppen azt példázza, hogy nemcsak annak feltárása a mentalitástörténeti kutatások tétje, hogy egy korszak percepciós, nyelvi, gondolkodást és viselkedést meghatározó kategóriái hogyan határozták meg az egyéni és kollektív tapasztalatokat, hanem az is, hogy az ezek mentén kialakuló vélemények hogyan befolyásolták az egyének és csoportok közötti kapcsolatokat. Másképp fogalmazva: egy korszakra jellemző gondolkodás kategóriái és szempontjai alapvetően befolyásolják azt, hogy miként formálódik az egyes személyek és közösségek imázsa, hogy miként vélekedik egyik ember a másikról, egyik csoport a másikról. Ez pedig meghatározza azt, hogy milyenné válik az egyének és csoportok reprezentációja a társadalomban, ezáltal pedig a személyes interakciókat és a kapcsolati háló alakulását is. A mentalitástörténet eredményeit ezért fontos lenne figyelembe venni a kapcsolatháló-elemzések során is, mivel nemcsak azt érdemes vizsgálni, hogy milyen viszonyban vannak egymással egyes személyek, hanem azt is, hogy miért és hogyan alakult ki ez a viszony, a korabeli gondolkodás milyen kategóriái befolyásolták a kapcsolat formálódását.

Steinmacher Kornélia

„Rossz időket élünk, rossz csillagok járnak”
Zách Klára alakja a XIX. századi hagyományban

A Zách nemzetség népszerűségének okai a XIX. századi kulturális emlékezetben

A XIX. századi értelmiséget jelentősen meghatározó társadalmi és mentalitásbeli változások (női emancipáció,¹ a cenzurális viszonyok² és a nacionalizmus³) együttes hatásaként a század második felére egy-

¹ Hogy milyen áthallásokat mutat a XIX–XX. századi nők társadalmi szerepének, jogi helyzetének vitakérdéseivel a XVI. századi példatár önmagában is, azt a korszak egyik ikonikus forrásgyűjteménye és az ahhoz tartozó értekezés is jól mutatja, amely a gyűjtő tollából eredt: DEÁK Farkas, *Magyar hölgyek leveleiről*, Bp., MTA, 1880, (Értekezések a Társadalmi Tudományok Köréből, V/IX) 25, 1–2.

² Elsősorban itt az 1849 és 1867 közötti időszak vonatkozásában releváns. BUZINKAY Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, Bp., Wolters Kluwer, 2016, 146–149.

³ „A regionális társadalmak nyomán létrejövő nemzetek a saját történetükön keresztül határozhatják meg önmagukat. A történeteket azonban még meg kell írni, mindenkinek a magáét, azaz formát (formákat) kell adni a múlt alaktalan médiumának, válogatni a hajdani események között, és olyan történetekbe rendezni őket, amelyek láthatóvá teszik a kollektív nemzeti tudat alulról és felülről egyaránt hivatkozható vonatkozási pontjait, s egyben médiumot teremtenek a további formaképzések számára.[...]”

A nemzeti narratíva médiumát [...] a nemzeti rituálék, eredetimitoszok, a tiszta és romlatlan népről szóló elképzelések alkotják, de körébe tartozik a nemzeti történelem és irodalom, általában a történeti tárgyú tudományok, a művészet, a népi kultúra. E források egész gyűjteményét kínálják az olyan történeteknek, képeknek, tájaknak, történeti eseményeknek, amelyek narráció(k)ba rendezve a közös múlt tapasztalatait, diadalait és katasztrófáit idézhetik az utódok

re inkább felélénkült az érdeklődés az alternatív (női) történelem iránt, megszokasodtak a történelmi múltból szóló szak- és szépirodalmi művek. Népszerűvé lett a történelmi parabola műfaja, s ezen keresztül a múltbeli jelentős nőalakok emlékezete is előtérbe került, a nők szerepe, a család mint az autonómia megőrzésének utolsó menedéke felértékelődött.⁴ Az értelmiség részéről a nemzeti történelem és a nemzeti mitológia rekonstruálása, népszerűsítése és értelmezési kísérletei révén történő hagyományátörökítésnek jelentős szerep jutott a nacionalizmus áramában. A sajtóban, a szépirodalmi munkákban, a képzőművészeti ágakban is újra és újra feltűntek a régmúlt idők „nagyasszonyainak”⁵ adaptált történetei, amelyek egyaránt funkcionálhattak aktuális, rejtett politikai tartalmú üzenetként, tehát történelmi parabolaként vagy a nők számára szóló példázatként.

emlékezetébe, erősítve így az eredetközösség és a közös tradíciókban megtestesülő kontinuitás tudatát.” SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában világos után*, Bp., Universitas, 2005, 65–67.

⁴ A család mint az autonómia megőrzésének utolsó menedéke – európai horizonton – a viktoriánus kor tapasztalata után válik visszamenőlegesen normává. Így a család szentségének egyfajta jelképes megjelenítése az utólagos visszavetítés egy példája, illetve a korban fokozódó értékének propagálása is. Bár a család szerepe a reformkor idején, s aztán a szabadságharc után politikai funkcióra és jelentőségre tett szert, ugyanakkor családi összetartozás és kötődés szintjei igen nagy eltéréseket mutattak még a XIX. században is.

⁵ A korszakban jellemzően nagyasszonyokként megnevezett nőalakokhoz én a történelemformáló jelzőt rendelem, mivel maga a kifejezés a korban többféle jelentéssel bírt, s a szépirodalmi munkákban is több módon került elő. A nagyasszony kifejezés alatt értették többek között Szűz Máriát is (az Érdy-kódex óta van jelen a magyar nyelvben). A nagyasszony ugyanakkor nagyon különböző rangú, társadalmi hovatartozású asszony jelzője is lehetett. Miközben ez a jelző a társadalmi hierarchia vonatkozásában hivatalosan a legalacsonyabb helyen állt – „nagy, nemzetes, tekintetes, nagyságos, méltóságos”, addig az uralkodónőkhöz és uralkodónékhöz is kötötték az irodalmi hagyományban. (Például Szomoró Dezső Mária Teréziát nevezi így *Nagyasszony* című munkájában.) KERTÉSZ Manó, *Nagyasszony = Uő.*, „*Szállok az úrnak...*” Bp., Révai, 1996, 78–82.

A korabeli nőkép⁶ a női hősookról alkotott elképzelések által árnyalhatóvá válik. Női hősök – arányaikat tekintve – jóval kevesebben voltak a történelemben, így a magyar nemzet történetében is, mint a férfiak. Ugyanakkor a róluk folyó diskurzus reformkori megélnkülése nyomán⁷ egyre jelentősebbé vált annak a szövegregiszternek a hányada, mely elismerte teljesítményeiket, helytállásukat a társadalmi-politikai határhelyzetekben (nőként férfiszerepet ellátva vagy éppen a társadalmi normákat radikálisan megszegve). Gyakran hangsúlyozták esetükben a rendkívüli időszak átmenetiségét és a kényszerszerűséget,⁸ de az irodalmi tradíció gyakorlatában azt láthatjuk, hogy sok esetben ezeket az asszonyokat úgy ábrázolták, mint akik egy egész életúton át helytálltak, s mind természetüket, mind lelki alkatukat te-

⁶ A XIX. században a nőkről szélsőségekben gondolkodtak, természetüket, jellemüket és erkölcsiségüket tekintve anyagi és démoni oppozícióban írták le őket. Rendszerint társadalmilag passzív szerepeket rendeltek hozzájuk, a család intézményi keretein belül gondolták el életüket. Az irodalmi minták is gyakran azt mutatják, hogy a házasság és a gyereknevelés kötelessége, valamint a folyamatos elfogadás, az áldozathozatal, az események elszenvedése jellemezte sorsukat. Legalábbis a XXI. század elejének tudományos diskurzusai felől ilyenek tűnnek az elvárások, a korszak nőideáljának főbb vonásai kapcsán. MARGÓCSY István, *Nőiség, női szerepek és romantika = Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Nőíróink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2016 (Hagyományfrissítés, 4), 19–40.

⁷ A témának a magyar kulturális emlékezetben, a közéleti, tudományos, ismeretterjesztő és szépirodalmi diskurzusokban való jelenléte nem a reformkorban kezdődik, de a történeti parabola funkció, valamint a honleányi szerepkör a reformkorban válik igazán markánsná, jól körülhatárolhatóvá. Dugonics András 1794-es *Bátori Máriája*, Cserei Farkas 1800-as *Magyar és székegy asszonyok törvényei* című munkája, valamint Peretsényi Nagy László *Heroineis* című 1817-es munkája is jelzi már a XVIII–XIX. század fordulóján a téma jelenlétét.

⁸ „A történelem, s ezek között a magyar is, nemegyszer ragadta ki a nőt szenvedőleg szerepéből, s a férjét megmentő Szentgyörgyi Cicellét, a férje és honáért küzdő Zrínyi Ilonát méltán dicsőíti történelem és költői lant. De ezeket a végzet kényszeríté kilépni a női szerepkörből, mint az anya-cet, mely hímje távollétében maga védi az orv ellen kisdedeit.” P. SZATHMÁRY Károly, *Nőemancipáció*, Nők lapja, 1871. április 19.

kintve alkalmasak voltak e rendhagyó szerepekre.⁹ E hagyomány jellegzetességeit és az előzetes történeti ismereteinket figyelembe véve felmerülhetnek a kérdések, hogy Zách Klára a XIX. században hogy kerülhetett e női hősök körébe; hogy lehetséges-e egyáltalán egy olyan, a történeti forrásokra vonatkozó, korabeli értelmezői olvasat, illetve az ebből az olvasatból eredő szépirodalmi reprezentáció, amely a rajta esett erőszakon keresztül a kivételes helyállást mutatja be; illetve lehet-e Zách Klárából aktív történeti nőalak?

Ha a Magyar Nők Évkönyvének képes naptárjához kötődő alakokat¹⁰ vesszük például, akkor azt figyelhetjük meg, hogy történelemformáló nőalak sorában több, a korban kifejezetten ellentmondásosan megítélt, illetve jellemzően hagyományos feladatokat betöltő, de ezen keresztül a korszakban a honleányi szerepkörön keresztül valamilyen formában mégis közéleti aktivitást, a politikai események szempontjából fontos feladatokat ellátó nőalak is jelen van. Az 1861-es évkönyv naptárjához illusztrációul tizenkét történelemformáló nőalakot választottak,¹¹ akikről ugyanez a kötet tartalmaz egy összefoglaló leírást Magyar Nők Pantheonja címmel. Ám Zách Klárát első látszatra azon nők között is nehéz elhelyezni, akik a hagyományos szerepköreiken keresztül aktivizálódtak.

Az illusztrációkhoz köthető, összefoglaló jellegű szöveg bevezetőjében¹² az ismeretlen szerző azt hangsúlyozza, nem életrajzok rövid leírása e közleménnyel a céljuk, hanem egyes jellemvonások kiemelé-

⁹ Erre legjobb példa Mária Terézia alakja. „Sok férfias erőre és önuralomra volt Mária Teréziának hosszú uralkodása alatt szüksége, de ő minden körülményben megállta helyét s nemes jó szíve mellett valódi férfias jellemmel bírt.” BAJZA Lenke, *Leányok tükre*, Bp., Lampel Róbert, 1904, 105.

¹⁰ Megjelent 1861 és 1864 között, minden évben. *Magyar Nők Évkönyve*, I, szerk. KÁNYA Emília, Pest, Engel és Mandello, 1861.

¹¹ Gizella, Szent Margit, Mária királynő, Zách Klára, Izabella, Szilágyi Erzsébet, Bornemissza Anna, Guthi Ország Anna, Rozgonyi Istvánné, Lorántffy Zsuzsanna, Perényi Imréné, Homonnai Gáborné.

¹² Sz. n., *Magyar nők pantheonja = Magyar Nők Évkönyve...*, i. m., I, 30–43. Az idézett hely: 30–31.

se. Itt igazából arról van szó, hogy a cikkben az életrajzból olyan események emelődnek ki, amelyek lehetőséget adnak egyfajta – a XIX. századi életrajzokra jellemző – kultuszteremtésre. Ahogy arra már Szilágyi Márton is rámutatott, a XIX. századi életrajzokban az adatoló jellegű munkák mellett egyre nagyobb teret nyert a kultikus elemekkel telített életrajzi művek megírása,¹³ ami nem nélkülözte a különböző anekdotákat, legendákat, hiedelmeket sem.¹⁴ Ezen korabeli jellegzetes gesztusok tükrében érdemes gondolkodnunk a XIX–XX. századi női életrajzok, életrajztörédek különböző műfajokban történő újragondolásairól, a honleányi szerepkör alakulásáról, a démonizálás és a szakralizálás folyamatairól, az ismeretek szelektálásáról, módosításáról.

A női életrajzok újraírási kísérletében, illetve ezáltal a női történeti hősök megalkotásában a magyar mitológia és a nemzeti történelem rekonstruálásának célja is tetten érhető, hiszen a bevezetőben a szerző hangsúlyozza is azt az elméletet, amelyen keresztül e rekonstrukció intenzitása megerősödött. Ez pedig az az Európa szerte jellemzően ösztönző erejű herderi gondolatkör, hogy amely nemzet emlékezetében elevenen élnek hagyományai, az épp virágkorát éli, aki azonban elvesztette a múltat, nem sokra számíthat a jövőtől.¹⁵

¹³ Dombó Márton Csokonai-életrajza kapcsán jegyzi meg Szilágyi Márton: „Dombó a 19. századi nemzeti irodalomtörténet-írás egyik fontos, máig is elevennek nevezhető, bár ritkán explikált tradícióját előlegezi meg: az önálló monográfiára érdemesített írók életrajzának elkészítése nagyon sok esetben a személyiség kultikus tiszteletének formáival is érintkezik.” SZILÁGYI Márton, *Irodalomtörténet és társadalomtörténet = Bevezetés a társadalomtörténetbe: Hagyományok, irányzatok, módszerek*, szerk. BÓDY Zsombor, Ö. KOVÁCS József, Bp., Osiris, 2006, 567–580. Az idézett hely: 570–571.

¹⁴ Csokonai életrajzi hagyományában például kiemelkedő szerepe van a garabonciás diák alakjához kapcsolódó hiedelmeknek. SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014 (Ligatura), 409–422.

¹⁵ HERDER, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag, 1989. A nézettel szembeni álláspont nem volt homogén, főleg a XVIII–XIX. század fordulóján. Kazinczy

„A mely nemzetnek önálló története van, az el nem veszhet, mondja egy jeles történetíró, a mihez mi meg azt tesszük: a mely nemzetnek sok, fényes, világra szóló példái vannak a polgári erényeknek, az áldozatra és halálra kész hazaszeretetnek, az a nemzet soha sem lehet hiányával a nagy fiaknak, a honszeretettől lángoló leányoknak.

[...]

A »Magyar nők pantheonja«-nak célja: multunk hölgyeit idézni fel olvasóink kegyeletes emlékében. Nem történetet akarunk írni, sem kimerítő életrajzokat, hanem csak egyes jellemző vonásokat azon alakokról, a melyek e könyvet díszítik, jellemvonásokat, a melyekből a nő áldásos hivatása sugároz, és a melyekből megtanuljuk, mikép kelljen élnünk, hoogy a mi nevünket is az utókor kegyeletes tisztelete övezze körül, mindegy akár fényes uri palota, akár szegényes viskó legyen a hely, melyet számunkra a sors kijelölt.”¹⁶

Miként lesz hát ennek az épülő, rekonstruálódó pantheonnak Klára is a része?¹⁷ Klára a Kázmérral szembeni elutasításából eredő, rajta elkövetett erőszak által az erélyes magyar hölgy példaképévé válik: hiszen a passzív tűrés és a szenvedés mellett Klára egy bizonyos értelemben nem is tudja nem aktivizálni magát az események alakulásában: függetlenül attól, hogy a legkülönbözőbb irodalmi reprezentációkban szavakba önti-e a rajta esett sérelmet vagy sem, már pusztán megjelenéséből is érthetővé válik környezete számára, hogy milyen jellegű traumán esett át. Klára rendkívülisége tehát abban rejlik, hogy

például kifejezetten szkeptikus volt ezzel kapcsolatban. SZILÁGYI Márton, *Du-gonics András és az idegenek* = Uő., *Határpontok*, Bp., Ráció, 2007, 92–132. Az idézett hely: 99–100.

¹⁶ Sz. n., *Magyar nők...*, i. m., 30–31.

¹⁷ A Zách nemzetség iránti érdeklődés másodvirágzása is kapcsolódik a kultuszteremtés gyakorlatához. A XX. század elején a Széchenyiek körül alakuló kultusz részévé vált annak megvitatása, hogy mennyiben lehetséges az őseiként tekinteni rájuk. BARTFAI SZABÓ László, *A sárvár-felsővidéki gr. Széchenyi család története, I–III*, Bp., Stephaneum, 1911–1926. Ezzel szemben foglal állást Hegedűs Loránt, *Ősök és ősiség* című, a Nyugatban megjelent cikkében, 1933-ban.

az idegen királyfi, aki híres és töretlenül sikeres csábító hírében állt, e magyar udvarhölgyben találkozott először ellenállással, igazán tiszta erénnyel. Ezen az ellenálláson keresztül az adott cikkben úgy válik még hangsúlyosabbá ez az erélyesség, hogy a megesett erőszak előtt feltételeznek egy hosszú, kitartó udvarlási szakaszt Kázmér részéről, amely klasszikus, hagyományos módon történik meg. Kázmér itt, ahogy több drámaszövegben is, elsőként egy romantikus csábítással próbálkozik.

„És mi erénye Zách Klárának, hogy neve ezerszeresen viszhangzott a régi kor hegedőseinek ajkairól, a mai idők költői lantja-iról?

[...]

Klára lába elé omlott Kázmér minden kincse, és a leány megvetőleg tekintett azokra.

Van talán ország, a hol a női erényt nem ítélik meg oly szigoruan, s hol ezereken boldogoknak érezték volna magukat Klára helyzetében.

De a magyar hölgy erényét kincsen, gazdagságon, a rang tekintélyén megvenni nem lehet! Hol a hölgy a férfi fele része, ott a szív csak szívért nyerhető meg.

Kázmér szívtelenül tépte szét a hölgy ékei legszebb zománczát, gyalázatot hozott a leányra, gyalázatot a családra!

Klárának még holtteste is meggyaláztatott: atyja merényéért lófarkhoz kötözve hurczolták meg az utczákon, és darabokra vágdalva szórták szerte az ország négy részén.

De a nemes lélek tiszta maradt, s emléke a gyászfátyolon keresztül is Vesztalángként világol.

Borítsunk mi is leplet e szomorú képre, mely ennek dacára úgy is lelketek előtt lebeg.”¹⁸

Klára alakja tehát ebben az értelmezői hagyományban azért izgalmas, mert valóban azt mutatja, hogy a honleányi eszmén keresztül a hagyományos női szerepeknek és a nőikkel szembeni sztereotípiák-

¹⁸ Sz. n., *Magyar nők...*, i. m., 35.

nak a végletekig megfelelő, kiszolgáltatott nőalak is válhat extrém szituációkban mintapéldává. Ugyanakkor a szituációk és a különböző helyzetek uralása kapcsán a példaértékű háritást követő lélektani állapot kivételése a különböző művekben egyszerre jelenti az erélyesség bizonyítékát és a kontroll elvesztését. Klára erkölcsössége helytálló, de az erőszakot követően pusztá megjelenésével, adott esetben pedig felemás vallomásaival a tragikus események láncolatát indítja el, hiszen tragédiáját nem tudja eltitkolni. A hallgatás hiányáról való hallgatás elsősorban a XIX. századi művekben sem a részvétet jelzi, hanem az eszményítést szolgálja, tehát annak elhallgatását, hogy itt tulajdonképpen Klára nem felel meg a korabeli kritériumoknak és elvárásoknak, amely a korabeli felfogás szerint rontaná az összképet. Ott azonban, ahol alakja a drámahagyományon belül nem egyértelműen pozitívan van megjelenítve, ez a szempont előkerül. Ha nem képes is az átélt traumát a legtöbb esetben úgy és annyira kibeszélni, ahogy arra szüksége lenne, az udvari pletyka pusztá nyilvános megjelenése által válik beigazolttá.

Arany János balladája (1855) a női aktivitás szempontjából nem válik relevánssá, az ő esetében az igazán izgalmas az, ahogyan a családi értékek reprezentációjává válik a történet: a magánszférára vonatkozó indítékre koncentrál, és úgy jeleníti meg a családi érdekek propagálását, hogy magába a történetbe nem vonja bele a nemzeti kérdést: egyedül a záró versszak által teszi ebből a szempontból mégis a művet aktualizálhatóvá. Mindemellett pedig az atyai érzelmeknek, az apa-lánya közti gyengéd, bensőséges viszonynak az érzékeny megjelenítése is sokkal ritkább, mint az anyai szerep propagálása, a korokban.¹⁹

¹⁹ VÁRKONYI Gábor, *A nők világa = Uő., Ünnepek és hétköznapok: Művelődés és mentalitás a törökkori Magyarországon*, Bp., General Press, 2009, 103–124.

„*Taposs agyon engem*”

Arra már Szilágyi Márton is felhívta a figyelmet, hogy Klára töredezett, újra és újra elhallgatásba torkolló vallomásának függvényében, valamint a metaforikus (virág), metonimikus (pamlag-dívány) képalakításból eredően a rajta megesett erőszakot előzetes ismeretek nélkül a ballada szövegéből nem lehetne egyértelműsíteni.²⁰ A korabeli drámahagyomány viszonyában érdekes azonban még a balladában a hiány kérdése a Klára vallomását követő apai reakciót érintően. A közös jelenetből, a vallomásból bensőséges, szeretetteli viszony érzékelhető, ami azonban egyáltalán nem evidens minden változatban, és az sem állítható, hogy bizonyos szövegekben a hír hallatára Záchnak a lányához való viszonya ne változna meg. Amiről azonban Arany hallgat, ami a ballada szövegéből nem derül ki, az éppen az, hogy az események következtében Zách milyen reakciókkal, gesztusokkal fejezi ki lánya felé a benne keletkezett indulatot, hogyan jelenik meg érzelmi támogatása vagy esetleg annak hiánya. A drámairodalom horizontján abban a tekintetben is érdekes e viszony intimitásának foka, a kapcsolat jellege, hogy Klára miként és mennyiben nyilatkozik meg az őt ért erőszakról, hiszen a vallomás megléte és módja olykor annak függvé-

²⁰ „Ha ugyanis földézzük a *Zács Klárát* (1855), akkor jól láthatjuk: az a tény, amelyet a ballada minden olvasója rögtön társítani tud az ábrázolt eseménysorhoz, hogy tudniillik itt egy nemi erőszakról van szó, s ebből fakad az apa, Zách Felicián szörnyű és sikertelen bosszúterve, nem a vers kijelentésein alapul. Ennek végső garanciája a közösségi tudatban így rögzült emlékezet, amely a ballada elsődleges szövegkörnyezetét jelentő elbeszélő költeményének, a *Toldi szerelmének* sokrétűen és motivikus értelemben is kihasználta, de nem ábrázolt előtörténete, s amely végső soron a történet forrásaként is azonosítható. Ha ettől elvonatkoztatunk – márpedig Arany voltaképpen erre hívta fel az olvasókat, amikor a *Toldi szerelméből* kiemelte és önálló versként is publikálta a szöveget – akkor magában a balladában nagyon kevés és egyértelműen nem is azonosítható nyoma marad csak a bosszút kiváltó tett igazi mivoltának[...].” SZILÁGYI Márton, *A balladák világa: A megtalált s voltaképpen nem létező formaihlet* = Uő., „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Bp., Kalligram, 2017, 225–263. Az idézett hely: 258–259.

nye is, hogy Klárának az adott szövegváltozatban milyen a viszonya az apjával. Éles kontrasztot alkot például a balladával Abonyi Árpád Zách-drámája.²¹ Itt Klára nem mer vallomást tenni, Záchnak mások viszik meg a hírt, mire ő maga lányát az uralkodói család előtt, nyilvánosan szégyeníti meg. Zách a király és a királyné színe elé viszi a lányát, megfosztja felsőruházatától, miközben monológjában mintegy a rajta esett sérelem bizonyítékaként s egyben megvetésének tárgyaként mutatja őt be. A Klarán esett gyalázat magát Klárát is gyalázatos-sá tette, pusztá létezése is szégyen az egész nemzetségnek. Zách megnyilatkozásaiból egy olyan gondolatmenet bontakozik ki tehát, amelyben a lányával szemben elkövetett bűntett a lányból bűnöst csinált. Az irodalomtörténeti diskurzus szerint a témában a drámahagyományt meghatározó Kisfaludy-műben is eképp gondolkodik az apa, ugyanakkor ott az a logika érvényesül, hogy az események megtorlásával Klára megtisztulhat.²²

Abonyinál Felicián szemében Klára minden egyes gesztusa, szava és mozdulata az őt ért erőszakról árulkodik. Voltaképpen szerinte a gyalázzal Klárából kiveszett minden, ami értékes, és ez úgy artikulálódik a szövegben, hogy a lelki vonatkozású tulajdonságait is testiként jeleníti meg. Ezt jelzi az a lemeztelenített női kebel látványával és rámutatásával párhuzamos kijelentés, amely tartalmazza a lélek jelentéstartalommal bíró szív szót is. Ezen a gyalázzal keresztül az apa elméjében a női sorsfordulók visszásságukban jelennek meg, így a korabeli irodalomban jellemzően szakrális tisztelettel megjelenített gyermekáldás itt átokká válik.

Zách
Nincs szíve, teste van csak,
Lengyel fattyúnak adni életet.

²¹ A keletkezési időt figyelembe véve Arany János balladájára ez a dráma nem hathatott. ABONYI ÁRPÁD, *A Zách család*, Bp., Athenaeum, 1895.

²² Ez a dráma 1812-ben keletkezett. KISFALUDY KÁROLY, *Zách Klára* = KISFALUDY KÁROLY *Válogatott munkái: Színművek*, Pest, Heckenast, 1868, II.

Nézzétek mellét, tiszta és fehér!
(ellöki, Klára térdre esik)
Bűn és mocsok! Ajka dögvészt lehell,
Tekintete örökre meggyaláz.
Ne nézz reá, király; kegyes királyné
Fordulj el tőle; köpjétek le mind,
Az én leányom!²³

Zách lányával szembeni ellenségessége és ellenérzése odáig fajul, hogy a védelmező ölelés „álcájában” leszúrja saját lányát, végül a király elleni sikertelen merénylet után végez önmagával is. Klára hallgatása, elhallgatása tehát ebben a drámában nagyon beszédes: a hallgatás itt nem a múltban elszenvedett erőszakból, hanem az apai reakcióból eredő félelem a hangsúlyos. Abonyival szemben egyfajta bizalmas viszonyt jelenít meg Dezső,²⁴ Bajza²⁵ és Kuthy²⁶ is.

Zács
Mond gyermekem mi lelt? mért titkolod?
Atyád előtt ne rejtsd el arcodat.

Klára
ne kérdezd jó atyám, mert meghalok
szégyen miatt óh jaj, hová legyek!
Taposs agyon, én leányod nem vagyok (letérdel, sir)
Csak hitvány semmiség!²⁷

Ebben a változatban Zách további vallatására a lánya bizalmasan megvallja, hogy mi történt. Klára könnyörög az apjának, hogy bocsás-

²³ ABONYI, *i. m.*, 77.

²⁴ Ez a dráma sem lehetett előkép: DEZSŐ Gyula, *Zács Felicián*, Debrecen, Csáthy, 1876.

²⁵ Ez a dráma sem lehetett előkép: BAJZA Jenő, *Zách Felicián: tragoedia*, Pest, Emich, 1864.

²⁶ KUTHY Lajos, *Első Károly és udvara: történeti dráma*, Buda, Nagy Ignác, 1840.

²⁷ DEZSŐ, *i. m.*, 46–47.

sanak meg a királyi családnak, de Zách képtelen a továbblépésre. Itt a személyes apai érzelmek dominálnak, ugyanakkor e személyes séremlen keresztül ébred fel Felíciánban a nemzeti öntudatosság, s ezáltal csap át a királyi udvarban elterjedt idegen kultúra iránti ellenszenve cselekvő indulatba. Ezen elgondolás szerint a család szentségének megsértése lesz az, ami Záchot tette készteni.

Érdekes megfigyelni azokat a Klárának az apja felé irányuló jellegzetes kifejezéseit, illetve reakcióit is, amelyek a hagyományban öröklődnek. Ezek a reakciók jellemzően nem egyediek, a hasonló szituációk leírásán és a nőkről alkotott elképzeléseken keresztül váltak a korszakban ismétlődő jelenséggé: ilyen például a leborulás, az arc eltakarása vagy az elájulás. A verbális megjegyzések közül érdekes lehet azonban a ballada azon sora, hogy „taposs agyon engem.” Ez ugyanis rokonítható a drámahagyománnyal, feltételezhetően Arany János hatása, az általam ismert korpuszon belül csak a balladához képest később keletkezett szövegekben szerepel szó szerint ez a sor.

Bajzánál Klára hallgatása nem az atyjához fűződő viszonyból, hanem pszichikai állapotából ered. Az apa azonnal, szavak nélkül is megérti mi történt, nemcsak a bajra, hanem a baj természetére is ráérez. Itt merőben eltér a gyermeki tekintet hatása az Abonyi-drámában leírtaktól.

(Zách palotája. Zách. Klára előtte összeroskadva)

Elég! ... Ha porba fetrengve előttem
Imádkoznám ki betűről-betűre
A legszörnyebbet, mit valaha a pokol
Kacagva megtapsolt – semmi, de semmi
Kicsikart szó nem mondhatná el úgy,
Mint most szemednek e tekintete!
Szent-lélek isten! a feldúlt világ,
A semmivé lett természet maga
Fekszik e tekintetben!

Klára
Jaj nekem!
Oh oltsd ki ezt a két szemet, apám,
Mert mindkettő kiég - -

Zách
Szemed világát?
Szemem világa te! - - Fátum hallgass meg engem!
Ha elvevéd, ki e szemek világa volt,
Temess öröksötét vakságba engem!
Fordúljon ki sarkaiból a lélek
S vele a fájó mindenség, a meg-
Fertőztetett –²⁸

Ez a tekintet máshogy okoz az apának elviselhetetlenséghez fogható fájdalmat. Klára esetében itt Zách szólamának egyfajta szakrális jellege van. Szinte rokonítható lesz az atya fájdalma Szűz Mária fájdalmával, amely a krisztusi szenvedés tanúságához kötődik. A szövegkontextus alapján a „meg-Fertőztetett” kifejezés „meg-Feszítetett”-tel összekapcsolható. A szakrális kifejezéseknek és jelképeknek még Vachott drámájában is fontos szerepe van, s még konkrétabb és egyértelműbb a hasonlat: ahogy Krisztus áldozata megalapozza az emberek számára Isten Országát, úgy Klára áldozata lehetővé teszi egy új nemzeti alapokra fektetett kormányzás létrejöttét. Mindezzel kapcsolatban pedig hangsúlyozva van az is, hogy az események húsvét idején játszódnak.²⁹

²⁸ BAJZA, *i. m.*, 74–75.

²⁹ Az események idejével kapcsolatban némi zavart okoz annak kérdése, hogy mennyi idő zajlott le az erőszak és a merénylet között. Hiszen a Fejér Codex eseményeihez a kódex egykori tulajdonosa, Istvánffy Miklós jegyezte fel, hogy advent idején történt meg a Klarán esett trauma, míg maga a merénylet az ezt követő év húsvétjához köthető. Már ebből következik annak megkérdőjelezhetősége is, hogy mennyiben állíthatóak az események ok-okozati viszonyba. ZLINSZKY Aladár, *Arany balladaforásai*, ItK, 1910/3, 260. Ha a drámákban jel-

„Oh, Klárám! benned jött meg a nap, melyly hazánk boldogságát korábban megérleli. Lyányomnak apja, honomnak fia vagyok, s lyány az atyát és fiut kettős bosszúra tudta edzeni! (Leveszi süvegét) Üdvöz légy Klára, szenteltessék meg a te neved, s jöjjön el a mi országunk!”³⁰

Ez a fajta fanatizmus nagyon messze áll az érzékeny atyai indulattól. Vachottnál a Klárán esett gyalázat szent eszközzé alakul át. Egyértelműen egy olyan alkalommá válik, amelyen keresztül Felicián ürügyet találhat a nyílt lázadásra, az önigazolásra, s az általa már régóta szervezett összeesküvés kivitelezésére. Zách hirtelensége itt tudatos politikai döntésként artikulálódik.

Piast Erzsébet, az új Merániai Gertrúd (?)

A *Bánk Bán* történeti hagyománya több dráma kapcsán mutat párhuzamokat, Vachottnál Zách a merényletkísérlet előtt egyenesen megrendeli az udvari trubadúroktól Melinda történetének eléneklését, amivel kellőképpen fel is zaklatja a királynét.

Eldaloljuk Gertrud asszony
S Otto öcsce bűneit;
Hallgassátok nagyfigyelve
A pokolnak töreit.

Oh, tanul meg szittya hősfí
Bánk bán nádor bosszuján,
Mért sóvárgunk a dicső hon,
S a szemérmes nő után.

zik az események pontos idejét, általában összevonják a két eseményt a húsvéti időre.

³⁰ VACHOTT [Imre], *Zách nemzetség: történeti szomorújáték*, Buda, Nagy Ignác, 1841, 526.

Erzsébet (haraggal föl) – Troubadourok, némuljatok el, különben kivágatom nyelveiteket.

Károly – Mi baj megint?

Zách – Bánk bán nejének Gertrúd királyné eszközlése által történt meggyalázását éneklék, – s a királyné igen szívére vette. – A bü-nös lelkisméret fenszóval árulja el önmagát. Urak, kell é ennél több tanú?

Erzsébet (a troubadourokhoz) – Gyalázatos csöcselék! Melly rossz ördög súgta nektek, hogy születésnapom ünnepén illy fõrtelmes dalt ordítsatok?³¹

A trubadúrok éneke itt ugyanazt a funkciót látja el, mint késõbb Zách Klára történetének hegedõsök által megénekelt változatai az Arany életmûben: a kollektív emlékezetben így megõrzött történet felidézésének ugyanaz a szerepe, mint ami a *Toldi szerelmében*. A XIX. századi újrairásokhoz hasonlóan, közvetett módon, a saját tragédia elhallgatása és egy másik történet elmesélése által fogalmazza meg a vádat a sértett fél. Ráadásul a vádlott, akit ebben a formában váratlanabban érhet a támadás, könnyebben elárulja magát a felõle érkező reakciókon keresztül. Erzsébet szerepe és felelõssége Aranynál erõsen sejthetõ, míg a drámai hagyományban egyértelmû, egyetlen esetet kivéve. Erzsébet Kisfaludynál semmilyen szinten nem játszik szerepet Klára tragédiájában: s nem hogy nem segít az õccsének a csábításban, hanem épp ellenkezõleg, megpróbálja elejét venni az eseményeknek, s a Záchok felett mondott ítélethez sincs köze. Erzsébet ártatlansága egyfajta zárványszerû jelenség Kisfaludynál – hatás nélkül marad, legalábbis, ami a drámahagyományt illeti, csakúgy, mint az idegen, olasz udvari kultúra pozitív megítélése, illetve az, hogy az események alakítói a Záchokra féltékeny magyar fõurak, s

³¹ *Uo.*, 531.

nem az olasz vagy lengyel kegyencek lennének. Kisfaludy kapcsán az események ok-okozati sorrendbe állítása, a bűn és a bűnhődés gondolatkörén belül nem egyeztethető össze valamiféle felsőbb igazságszolgáltatás érvényesülésével. A királyi ítélet Klárára gyakorolt hatása, a belőle kiváltott reakciók részletező leírása szintén ebben a szövegben van csak megjelenítve.

Bűn és bűnhődés kérdése a kísértetiesség tükrében

Arany János *Zács Klára* című balladája az életműben önmagában, költeményként is megjelent, de emellett a *Toldi szerelmébe* és ennek egyik korábbi változatába, a *Daliás idők* második kidolgozásába³² is beágyazódik. Amíg a *Toldi szerelmében* Nagy Lajos áruhában, a köznéppel elvegyülve hallgatja meg a hegedűs énekét, addig a *Daliás időkben* Visegrádon, a gyermekét³³ gyászoló Erzsébet³⁴ alakjának megidézését követően hangzik el ez a történet. Itt a királyné a veszteségét mintegy isteni büntetésként értelmezi. Az, hogy a királyné pontosan milyen szerepet játszott a Zách-nemzetség tragédiájában, voltaképpen a ballada beillesztésével körvonalazódik, s ezáltal válik érthetővé, és tűnik mintegy megalapozottnak a királyné beteges félelme és

³² A *Daliás idők* második kidolgozása 1853 és 1855 között készült el.

³³ Nápolyi Endre, Károly Róbert és Erzsébet fia, akit a nála idősebb Nápolyi Johannát vette el feleségül. Endre királyfi a nápolyi udvarban növekedett, a frigyét követve késett a koronázási szertartása. A magyar udvar különböző intézkedéseket tett annak érdekében, hogy előremozduljon a magyar herceg ügye, aki a korabeli beszámolók szerint nemcsak mellőzött volt az udvarban, hanem a mindennapok szintjén folyamatosan vált a gúny tárgyává. Andrást végül Aversában gyilkolták meg. Johanna fojtatta meg vadászkastélyában. A gyilkosságot követően Nagy Lajos, magyar király, Endre fivére több hadjáratot is folytatott a nápolyi trónért, hosszú távon sikertelenül. KRISTÓ Gyula, MAKK Ferenc, *Károly Róbert emlékezete*, Bp., Európa, 1988, 171; KULCSÁR Zsuzsanna, *Nápolyi Johanna = Uő., Rejtélyek és botrányok a középkorban*, Bp., Gondolat, 1987, 277–306.

³⁴ Károly Róbert özvegye, Piast/Lokietek Erzsébet.

kényszeres penitenciasorozata – ami azonban az éjjeli „kísértetjárás” fényében sziszüphoszi próbálkozásként hathat.³⁵

Jelen esetben a királyné csak egy bizonyos szintig képes uralni a helyzetet: a nyilvánosság előtt a fiát gyászoló, üdvössége érdekében adományozó asszonyként jelenik meg. De a történet narrátora megmutatja azt az Erzsébetet is, akinek magánya csendjében már nem kell kontrollálnia magát, aki bizonyos időben és helyen megszabadulhat azoktól a kötelezettségektől, amelyeket a királyi család tagjaként elvárnak tőle. Érzelmait és indulatait még így is csak meghatározott kereteken belül engedheti szabadjára, ezek a körülmények azonban egyfajta kiszolgáltatottságot is hordoznak magukban: a királynén lakosztálya mélyén, éjszakánként úrrá lesz az elemi rettegés és tehetetlenség, hiszen rendszeresen a Zách-nemzetség visszajáró halottjai jelennek meg örületbe hajló látomásaiban.

Másszor sem sajnálta ugyan ő felsége
Adakozni bőven, isten-dicsőségre:
De most adományit kétszerezve adja,
Hogy istennél inkább légyen foganatja.
Klaster emelkedik, fényes templom épül;
Ne kíméljék ugymond, telik az övéből,
Jut belőle minden papnak és barátoknak;
Az isten szolgálai szűk időt nem látnak.

³⁵ A másvilág képviselőjének evilági megjelenése jellemző módon szorosan összekapcsolódik az ábrázolt korszak mentalitásával és gondolkodásmódjával, amelynek következtében a világok közti átjárhatóság képzeete sokkal természetesebb volt. Ez működik más balladák kapcsán is, mint például a *Bor vitéz*, *A Vörös Rébék* vagy a *Tengerihántás* esetében, de a kísértetiesség megjelenítésére a *Hidavatás* jó példa arra is, hogy az ilyen jellegű gondolkodás, a hiedelem szerepeltetése, a világok átjárhatósága és egymásba játszása nem függvénye egy adott múltbeli korszak megidézésének, vagy a történet falusi környezetbe helyezésének. SZILÁGYI, *i. m.*, 2017, 233–234, 250–251, 254–255, 261–263.

De mikor bevonul éji rejtekébe,
Nem hagyja nyugodni véres multak képe:
Ősz férfi vonaglik ágykárpitja megett
S haldokolva hörgi: „gyermekért gyermeket!”
Zács Felicián az; követi családja,
Őket hosszú sorral a királyné látja;
Szomorú az eset, miről egy időben
Így zendült az ének lantban, hegedőben.³⁶

Nemzeti hevület vagy idegengyűlölet

A korabeli hagyományok ellenére – ami az idegen etnikumhoz való, jellemzően negatív viszonyt illeti – a Zách által képviselt elutasító, elzárkózó magatartás, az idegengyűlöletnek az a foka, amely erőszakos cselekedetében éri el tetőpontját, Dezső Gyula drámájában egyértelműen elmarasztaló megítélés alá esik. Ez a fajta helytelen nemzeti hevület e drámában egyedi módon van elítélően jelen, más szövegekben ugyanis az ellenséges magatartást, a lázadást nem lehet nem megalapozottnak tekinteni, sőt, az idegen kultúra tényérésének káros vonatkozásait sem lehet teljesen kétségbe vonni. Ugyanakkor eltérő annak foka, hogy mennyiben mutatja meg egy-egy szerző Zách Felicián szemléletében az elfogultságot, a torzítást, mennyiben érzékelhető az idegenellenesség abszolút jogosnak, illetve eltúlzottnak. Ott, ahol az indulat az atyai érzékenységből fakad, sokkal hitelesebb az esetlegesen mellékesként megjelenő nemzeti szál. Zách Felicián több esetben is úgy tűnik fel, mint aki a lányán esett sérelem kapcsán döbben rá arra, hogy hibázott, amikor az idegen dinasztiát a trónra segítette, s arra a következtetésre jut, hogy e hibának mintegy a büntetéseként érte ez a személyes tragédia. A Klárán elkövetett erőszak rákényszeríti arra, hogy bevallja önmagának is, hogy helytelen döntést hozott.

³⁶ A *Daliás idők* második dolgozata: AJÖM V, 400–401.

És hogy fizettek nékem mindezért!
Hittem, hogy a haza boldog leszen
Oh! belviszály helyett mely szakgatá,
Idegen ár örvényibe jutott.
[...]
Lenézik a magyart, mivel magyar!
És én őket mégis pártolhatám!
Eszem mért vetted el óh istenem?!
Szakadj meg honfi sziv, – sirasd magad!”³⁷

A *Daliás időkben* Nagy Lajos és Erzsébet a magyar közegből feltűző figyelemmel kíséri végig az Endre körüli nápolyi eseményeket, s ahogy bizalmatlanul viszonyulnak az olasz közeghez, erkölcsökhöz és a velük kötött szerződésekhöz, ugyanolyan bizalmatlanság tapasztalható meg Zách Felicián részéről is az idegen – elsősorban olasz kultúrát képviselő és visegrádi udvarban azt meghonosítani kívánó – Anjouk iránt. Az olasz szokásokat, életvitelt, tárgyi és szellemi kultúra reprezentációit, képviselőit egyaránt gyanakvással figyelik a nemesek.

Valójában az itáliai, vagy az itáliai kultúrát képviselő szereplők a szerzők részéről is ellentmondásosan vannak megjelenítve. A drámai hagyományban Kisfaludy és Dezső művei mellett Szigligeti Ede *Zách unokái* című drámájában jelenik meg pozitívan az olasz identitás:³⁸ Angelo, aki baráti kapcsolatot ápolt a Zách-családdal, s aki megmentett két gyermeket az ítélet elől, az egyetlen abszolút pozitív figura a történetben.

Klára nővérenek, Sebének gyermekei azonban ebben a történetben sem tudnak megmenekülni a királyné átka alól: az események úgy alakulnak, hogy Bianca saját, halottnak hitt húga gyilkosa lesz. Angelo nevelt gyermekei számára egyébként ez az itáliai környezet, amelyben felnőnek, az ideális környezet: műveltség és a finomság áll szemben itt a magyarok durvaságával. Az, ahogy szembesülnek erede-

³⁷ DEZSŐ, *i. m.*, 1871, 71.

³⁸ SZIGLIGETI Ede, *Zách unokái: szomorújáték*, 1847, kézirat.

ti származásukkal, családjuk történetével, megképez számukra egy új identitást. A történet során átlényegülnek magyarrá, de megélt magyarságuk egy rosszul megélt magyarság lesz. Azokat a tulajdonságokat öröklék, amely által családjukat az egyedi esetből általánosítva jellemezték. Bianca a gyilkosságot ugyanolyan hirtelenségből, érzelmes felindulásból követi el, ahogy egykor nagyapja támadott a királynéra.

Idegen tekintet. Klára mint donna di palazzo

A drámahagyományban jellemzően azonban mégis az olasz udvari kultúra hatása az, ami deformáltta, szennyeztette tehetett bárkit.³⁹ Az olasz kulturális hatások negatív megítélése egy drámában nemcsak az udvar magyar főurak nézőpontját érvényesítő leírásban, vagy Zách Felicián gondolatain keresztül érhetőek tetten, hanem magának Klárának a viselkedésében és megjelenésében (s ezzel a XIX. századi értelmiségi gondolkodásában) is, akit Erzsébet mintegy mostohaanyaként vett magához az udvarba, és formált belőle „donna di palazzo”-t.⁴⁰

Klára alakja Vachott drámájában ugyanis több ponton is rokonságot mutat a reneszánsz itáliai udvari írók által megkonstruált nőszeménnyel – a „donna di palazzo”-val –, amely nem egyeztethető össze az adott korra vagy a XIX. századra jellemző magyarországi nőideállal. Az erkölcsösség ebben az ideában is kulcsfontosságú volt, de a női szépség hatásának, reprezentatív értékének nagyobb jelentőséget tu-

³⁹ Károly Róbert nápolyi származása ellenére ugyan olykor kivételt jelent, amikor az olaszokkal szemben fogalmazódik meg az ellenséges hozzáállás. Az itáliai reneszánsz hagyományok első magyarországi felvirágzását az Anjouk idejére, Károly Róbert, Nagy Lajos és annak lánya, Mária királynő udvarára vonatkoztatják. Vö. BARLAY Ö. Szabolcs, *Romon virág: Fejezetek a Mohács utáni reneszánszról*, Bp., Gondolat, 1986.

⁴⁰ CASTIGLIONE, Baldassare, *Az udvari ember*, Bp., Mundus, 2008 (Olasz irodalom, Kultúra és Művészetek, 3), 181–249.

lajdonító mentalitás volt az,⁴¹ ami miatt a nők nyilvános térben való megjelenését, társas érintkezéseit, közéletben való jelenlétét másként kezelték.⁴² Az olasz eszmény szerint a női műveltség és kifinomultság ösztönző hatással lehet a férfiak kultúra iránti érzékenységre, valamint a kifinomultabb viselkedést is elősegítheti.⁴³ Az olasz gyökerekkel is rendelkező, az itáliai udvarok szokásait meghonosítani próbáló, e mentalitást képviselő nőalakok magyarországi jelenléte magában hordozta a konfliktus lehetőségét, de alapvetően a túlzások és sarkítások – a „démonizáló folyamatok” – által váltak markánsná a különbségek.

Az e szerepben felléptetett Klára erős személyiség, aki függetlenségre törekszik, alapvetően jó emberismerő és mindenről határozott véleménye van. A műveltséget és szellemességet sugárzó nőtől nem idegen a nyilvánosság előtti jelenlét, az udvarlás elfogadása és visszatartása. Míg más drámákban a lány a fokozódó rettegés, halálvágy vagy az örület jeleit mutatja, addig jelen esetben kivételes lelki erőről, határozottságról ad tanúságot, olyan nőként mutatkozik meg, aki szeretné saját kezébe venni sorsa alakulását, és személyes boldogságának

⁴¹ Ez megjelenik Equicola, Boiardo, Bembo, Castiglione és Leone Ebreo, valamint Firenzuola műveiben is, ahol a női szépség összekapcsolódik a közösség számára hasznos politikai lehetőségekkel. Megkülönböztetik tehát a „hasznos szépség”-et és az „érzéki szépség”-et. Lásd MOLNÁR Dávid, *Agnolo Firenzuola: A szépség anatómusa* = Agnolo FIRENZUOLA, *A női szépségről*, kiad., MOLNÁR Dávid, Máriabesnyő-Gödöllő, Attraktor, 2010, 104–105.

⁴² A női, közéleti szereplehetőségeket tekintve – a kora újkorban ez szinte kizárólagosan az arisztokráta réteget érintette – európai viszonylatban tágabbak voltak a lehetőségek Itáliában, de ez az eltérés nem volt olyan jelentős, mint ahogy azt a kortársak érzékeltették. VÍGH Éva, *Előszó = Híres hölgyek az itáliai reneszánsz és barokk korban*, kiad. VÍGH Éva, Bp., Balassi, 2008, 4.

⁴³ A társasági élet kapcsán elvárták a nőktől, hogy egyenrangú szellemi felekként tudjanak a férfiakkal társalkodni, s hogy véleményükben megmutakozzon a magasfokú műveltségük, olvasottságuk, tájékozottságuk és szellemi frissességük. Elengedhetetlen volt a magas fokú zenei ismeret, a hangszerek használatában és a tánc művészetében való jártasság és annak – a nyilvános közegben történő – rendszeres gyakorlata is. CASTIGLIONE, *i. m.*, 181–249.

megteremtésére törekszik – az őt ért erőszak után is. Klára szerelmes nő, akitől egyáltalán nem idegen a férfiak érintése: vőlegénye van, akivel apja akarata ellenére fenntartja a kapcsolatot.⁴⁴ Klára akkor sem szakít Leonéval, mikor szembesül azzal, hogy a férfi egyike volt azoknak, akik a merényletet elkövető apját meggyilkolták. Ugyan okoz neki némi dilemmát a férfi vallomása, de megbocsát neki. Ezt a fajta drámai fordulatot Kisfaludy is alkalmazza, de közel sincs olyan mértékben kihasználva az esetet, mint ahogy a Vachott-drámában. Kisfaludynál Cselén, Klára jegyese véletlen szúrja meg Záchot, miközben megpróbálja feltartóztatni, ezt azonban Klára sosem tudja meg.

Leone és Klára kapcsolatában nincs semmiféle szemérmes tartózkodás: egy jelenetben például a jegyespár ölelkezik, hosszú csókot vált egymással. Ez a fajta nyitottság is az olasz mintából ered, noha a jegyesség elfogadhatóvá teszi ezt. Ez az egyetlen dráma, ahol a Kázmérral szembeni ellenállási kísérlet a nyílt színen egyetlen esetben sem ábrázolt erőszak előtt közvetlenül nincs megjelenítve. A hiány miatt pedig könnyen lehetséges egy olyan olvasat, hogy Klára Erzsébet ügyeskedései révén Kázmért Leonénak hitte, s így az intim együttlét esetleg csak utólag artikulálódott erőszakként, amikor a lány ráébredt a cselre.

Zách Klára az olasz műveltség mellett egyre idegenebben viszonyul a magyarsághoz, a környezetében megjelenő, nemzetségét és nemzetét képviselő személyekhez és dolgokhoz. Itália mintegy ideális helynek, az új otthon megteremtésének, a békés családi élet lehetőségének zálogaként tűnik fel előtte. Klára olaszvá váló átlényegülése, és olasz jegyese Feliciánt keserűséggel tölti el.

⁴⁴ Zách Klára szerelmes asszonyként más drámában is megjelenik: Kisfaludy mellett Kuthy Lajos drámájában a lánynak szintén van jegyese, akit Zách ellenez. Itt Klára udvarlója egy olyan nemes rokonságához tartozik, aki Anjou Károly egykori ellenfelét támogatta. Ebben az újraírt történetben Klára az erőszakot követően megőrül, és halott anyja után vágyakozva beleöli magát a Dunába. Klára örületéhez itt szintén kapcsolódik a kísérteties jelensége. A bomlott tudatállapotban megjelennek előtte a túlvilági szellemek is.

„Látod atyafi, lányomban is milly szépen virágzik az olasz műveltség. Oh, adj tanácsot, mellyiket zuzzam szét, ezt a csábító olasz kígyót é, vagy lányomat, a vérlopó nadályt, ki mindig ezen seben csügg. Leone Sacchieri, hányszor tiltalak már ki lányom lakából, és te mégis?”⁴⁵

Rossz idők öröksége

Arany balladája és annak parabolafunkciója kapcsán érdemes még kitérni a költemény záró versszakára. Ezek a sorok ugyanis a ballada mindenkor aktualizálhatóságát teszik lehetővé. *Toldi szerelmében* és a *Daliás időkben* még a nagyon közeli múltat idézi fel – a történet szereplői részben a történet hallgatóságát is alkotják, fültanúi lesznek az újramondásnak azok, akik mindezt átélték. Ugyanakkor e versszak nemcsak a Zách-nemzetség kiirtásának idejéről közvetít egyfajta általános közhangulatot, hanem az elbeszélő költemény idejére is vonatkozik.

Arany ezen sorai a közköltészeti hagyomány részévé váltak. A sorok hatása, jelenléte a legváratlanabb helyeken fordul elő, ezek közül most csak egyetlen esetet idéznénk, egy ponyvanyomtatvány szöveg-helyét, amely egy koraujkori anti-legendához, Báthory Erzsébet alakjához kötődik. Ebben az asszony névrokonához,⁴⁶ a balladai királynéhoz hasonló szerepkörben lép fel: ahogy a királyné a Zách-nemzetség tagjainak halálát rendeli el sorban, úgy küldi halálba a fiatal lányokat a mondák és krónikák Báthory Erzsébetje is. Az Alföldi álnéven alkotó szerző Arany balladájának záró versszakát tehát beemeli Báthoryról írt munkájába.⁴⁷ A történetben különböző népdalelemek és szépirodalmi

⁴⁵ VACHOTT, *i. m.*, 512.

⁴⁶ A névrokonság implikálhatta is az Arany-sorok beidézését.

⁴⁷ Janka és Péter szerelmi történetét meséli el ez a ponyva, amelynek a Báthory Erzsébet alakja körüli legendák adnak egyfajta keretet. Janka a grófnő hírhedt csejtei pincéjében raboskodik, többször megkínózzák, végül megmentésére és kimenekítésére siető vőlegényének, Péternek köszönheti Báthory Erzsébet vesz-

idézetek jelennek meg a novellaszerű elbeszélések és a beidézett források mellett.

„A vérengző szörnyeteg, mint a várkastély rabja a sötét tömlöczben, 1614 augusztus 21-én kiadta a párját. Ott adta ki gonosz lelkét, mely annyi förtelmes bűnnek, annyi égbekiáltó gyilkosságnak szomorú hősnője volt.

[...]

Az így meghalt asszony tehát napnál világosabb, kézzelfogható volt s hiába volt minden titkolódzás, hogy az egész eset igazságát homályba borítsák.

Vérengző Erzsébet napokig ott feküdt holtan, elterülve a nyirkos padlón, mindenki kerülgette.

[...]

Most pedig nyájas olvasóm, hagyjuk el a borús elbeszélést, szomorú idők voltak azok szeretett hazánkra! Kérjük és mondjuk a költővel:

Rossz időket élünk,
Rossz csillagok járnak....
Isten óvja ily csapástól
Szép magyar hazánkat.⁴⁸

A szerző Arany sorai által, Aranyhoz hasonló módon egyetlen esettel jellemez egy korszakot. Másrészt pedig történeti parabolává alakítja át a jelenetet, ahogy kiszól az olvasóhoz, s ezzel a kiszólással együttesen az idézett Arany-szöveget nemcsak a történet számára, hanem a saját korának befogadóit érintő helyzetre is vonatkoztatja. A kiszólásban, mely egyben felszólítás is, a közönséget is bevonja a történetmondásba, amely így egyfajta rítussá válik a kollektív, kettős kísérlettel: A múlt és a jelen traumáinak kezelésére és a történet ismeretének elterjesztésére, továbbadására, megőrzésére ebben a formában

tét, aki leleplezi valódi természetét az úri társaság előtt. ALFÖLDI, *Báthory Erzsébet, vagy az állat az emberben*, Bp., Löbl, 1899.

⁴⁸ ALFÖLDI, *i. m.*, 30–31.

egyaránt szolgál. Arany sorai így a ponyvairodalom kedvelői számára egyfajta imaszerű funkciót is betölthetnek, s akárcsak a többi vendég-szöveg, ez az idézet is egyszerre szolgálja az ismeretterjesztés (a vers ismerőssé tétele) igényét, illetve az ismerős érzés (már feltételezhetően ismert vers, népdal) felkeltését.

Mindennek figyelembevételével érdemes még egyszer a hagyományok kapcsán a kölcsönhatások, öröklődő tematikus motívumok és szövegrészletek vonatkozásában kitérnünk a Kisfaludy-drámára és Arany János balladájára. Azt leszámítva ugyanis, hogy Arany balladájának kizárólagosan a záró soraiba, és nem magának a történetmondásnak a részleteibe van beleépítve a nemzeti vonatkozás, s így a történet történelmi parabolafunkciója is csak azon keresztül válik visszamenőlegesen relevánssá, azt láthatjuk, hogy magának a történetnek az elemei, a szereplők jelleme, eseményekben való felelőssége kapcsán a Kisfaludy-dráma távolabb áll a Zách alakját érintő drámahagyomány jellemző elemeitől, mint a ballada. Emögött pedig elsősorban a történelmi források és történelmi munkák eltérő használata és hatása állhat, s csak másodlagos az egyik vagy a másik, jelentős presztízsű és közismert szöveg hatása. Az eltérő forráshasználat mellett azonban ott a drámairodalom azon vonása, hogy más irodalmi szövegcsoporthoz képest sokkal kevésbé jellemző a történelmi hűségre való törekvés. Ez a nagyon változatos zárásokban mutatkozik meg. Mindennek tanulsága talán az lehet, hogy a kölcsönhatások feltételezésével óvatosan kell bánnunk, hangsúlyosan a kapcsolódások lehetőségét és nem tényét kell kiemelnünk, s az egységes ideológiai rendszer, az azonos törekvések és motivációk helyett az egyes történetek kapcsán laza, s nem pedig egy sűrű hálóban gondolkodnunk, amelyben a kultuszteremtés kollektív törekvéseiben is egy-egy alapvetően pozitív vagy negatív, aktív vagy passzív szereplő ezekben a vonatkozásokban nagyon sokféleképpen mutatkozhat meg.



Arany lírai világteremtése



Eisemann György

Természet és nyelvhagyomány Arany János lírájában

A romantikus költészet úgynevezett természetkultusza, például annak patetikus antropomorf és egyúttal fenségesen dezantropomorf nyelvezte közismert történeti fejlemények. E korban egyenesen a költői képesség feltételének mutatkozott egy olyan érzékelésmód, melyben a természet a poézis mintája, megfelelője, sőt forrása lehet. A dal ekkor – Petőfi metaforájával – a természet vadvirága. A romantikusan látott natúra ugyanakkor távolról sem csupán valamilyen otthonos ősharmónia emberi közege ekkor, hanem olyan ontológiai érdekű „ősfenoméni” tapasztalata egyúttal, melyben a fantázia és a cselekvés, a szellemi és az érzéki ugyancsak jól ismert és vágyott egybeesése akár a humánus-idillikus kondíciók pusztulása mentén jöhet létre.¹ Mindemellet a civilizációtól érintetlen világ igézete² úgy válhat a társadalmi elidegenedés (a nyelvbe írt hatalmi rend) rousseau-i kritikájává és tagadásává, hogy általa újulhat meg – válhat ismét autentikusan megszólító erejűvé – maga az emberi beszéd, találhat egymásra vallomás és jelentés, születhet meg „anyanyelvként”³ egy új kommunikáció. E beszéd a nyelvként értett környezet eleven „mondásához” kíván csatlakozni,

¹ Lásd Meyer Howard ABRAMS összefoglalását, *The Mirror and the Lamp*, Oxford, University Press, 1980, 72–78.

² E szerteágazó témáról alapos áttekintést nyújt HORVÁTH Károly, *A romantika értékrendszere*, Bp., Balassi, 1997, 75–115. S kiemelendő ezúttal is Meyer Howard ABRAMS, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York, Norton, 1973, különösen a *The Transactions of Mind and Nature* című fejezet (88–94).

³ HAMANN, Johann Georg, *Aesthetica in nuce* = UŐ. *Válogatott filozófiai írásai*, ford. RATHMANN János, Pécs, Jelenkor, 2003, 176.

még láthatóvá rögzített formája, az írása szintjén is⁴ – ahhoz a szemantikai „energiához”, mellyel szétzilálhatók az eldologiasító hatalomtól befolyásolt, mesterséges, előre gyártott diszkurzív sémák. Röviden szólva ebben a metamorfózisban ragadható meg a költés performatív karaktere, arisztotelészi szóhasználattal a poiészisz praksziszként működése.⁵ S ha a természet lényege – magyarul etimológiailag is kifejeződően – a teremtés maga, akkor a romantikus költészetnél semmi sem bizonyítja jobban az irodalom szükségszerű, eleve adott performativitását, retorikai létmódját.⁶ S e retorika, újra arisztotelészi kifejezésekkel élve, a megjelenés és a távollét, vagy a rejtetlen és a rejtett feszült kölcsönösségének a dinamikájával is jellemezhető. Arany János kapcsán Kosztolányi Dezső fejtette ki, hogy nyelvünk minden szava egy „szunnyadó”, burkolt tett, annak „potentialis energiájával”.⁷

A természetnek mint performatív megnyilatkozásnak, például mint a beszédcselekvést pregnánsan érvényesítő *hallgatásnak*, azaz a hallgatással retorizáló mondásnak a revelatív tapasztalata és magasztalása Petőfi lírájában tör be látványosan és programosan a magyar költészetbe.

⁴ Eszerint az írás a romantikában természetként akar működni, ennek alapja egy „félreértés”, egy trópus szó szerint vétele, a falevél és az írott levél metonimikus összefüggése nyomán. Lásd KITTLER, Friedrich A., *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, W. Fink, 1995, 108–115.

⁵ Lásd ARISZTOTELÉSZ, *Poétika* = Uő., *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor, Bp., Pannonklett, 1997, 47a8–13, 47a28, 48b25.

⁶ Az irodalom retoricitását azon okfejtés is hangsúlyozza, mely szerint „az irodalmiság médiuma azonban nem eshet egybe a nyelv ezen állapotával” – mármint materialitásával –, mivel e médiumot „aligha lehet mással, mint a retorikával azonosítani.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben* = Uő., *Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 54.

⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arany János* = Uő., *Lenni, vagy nem lenni*, kiad. ILLYÉS Gyula, Bp., Nyugat, 1940, 159, 180.

Oh természet, oh dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni véled?
Mily nagy vagy te! mentül inkább hallgatsz,
Annál többet, annál szebbet mondasz.⁸

A *Tisza* jól ismert soraiban a természet szótlansága egyúttal tehát beszédaktus, mely magát a költői szót hívja elő és lendíti mozgásba. Hallgatása a nagyság és a szépség jelentésköreit képes kibontakoztatni. Ezzel pedig a vers olyan nyelvi-naturális energiákra hagyatkozik, melyek végül a szépséggel is szembeálló fenséges nyomán törnének át minden „gátat”, hogy „törve-zúzva” söpörjék el az „egész a világot”, átteremtve megszólításának addig csak a környezet idilljére figyelő diszpozícióját.

A hallgatás és a mondás mint a rejtőzés és a rejtetlenség, a képesség és a megvalósulás kettősségei nyomán szükséges hivatkozni újra a kapcsolatos arisztotelészi hagyományt, annak egy újabb kulcsszavát, a „phüszisz” fogalmát. Arisztotelész *Fizikájának* interpretátora szerint „a ’természet és a szellem’ megkülönböztetése teljesen idegen a görög gondolkodástól.”⁹ Martin Heidegger kifejti, hogy „[a] görögök nem a természeti folyamatokon tapasztalták először, hogy mi a φύσις, hanem ellenkezőleg: a lét költői-gondolkodói alaptapasztalatának alapján tárult fel számukra az, amit φύσις-nek kellett nevezniök. Csak ennek a feltárlásnak alapján lett azután szemük a szó szűkebb értelmében vett természetre.”¹⁰ E szavak alapján mélyebb értelmet nyerhet az érzéki és szellemi egységének említett programja, s a romantikus természetpoézis retorikája. Tehát a zárkózás és a kibomlás fentebbi mintájára jelenhetnek meg benne az olyan „őstipikus” motivikus kontrasztok mint az éjszaka és a nappal, a hajnal és az alkony, a hang és a vissz-

⁸ PETŐFI Sándor, *A Tisza* = PETŐFI Sándor *Összes költeményei (1847)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2008 (Petőfi Sándor Összes Művei, 5), 27.

⁹ HEIDEGGER, Martin, *A φύσις lényegéről és fogalmáról*, ford. VAJDA Mihály = Uő., *Útjelzők*, Bp., Osiris, 2003, 228, 235.

¹⁰ HEIDEGGER, Martin, *Bevezetés a metafizikába*, ford. VAJDA Mihály, Bp., IKON, 1995, 9.

hang, az alföld és a hegység, a forrás és a tenger, a szélcsend és a vihar vagy a jól ismert filozófiai távlaton: a föld és a világ.¹¹ Hozzájuk tehető az évszakok toposzai: a tél-nyár, ősz-tavas polaritások. Ami a lírában „tájköltészetnek” nevezhető, Arany Jánosnál szintén sok mindent őriz magában mindebből, elsősorban a romantikus elégia műfajának újraalkotásaként.¹² A *Kies ősz* című költemény például az ősz mibenlétét – létesülését – egy aktuális hiányérzetből, önnön ellentétéből, az elrejlő tavasz anyagtalán emlékeiből és majdani elkövetkezéséből vezeti fel.¹³

Még nem hallom a pacsirtát,
Mely tavaszról zengve hírt ad
S égbe fúrja énekét;
A nap, a föld édes-ketten
Nem mulatnak önfeledten,
Váltva csókjok melegét.

A múlt és a jövő, az emlék és a várakozás idői különbségeinek teremői és hordozói itt azok a hangok, melyek nem most hallhatók, s azok a tájak, melyek nem most láthatók. Anyagtalán emlékeikben idéződnek föl, hogy vokalizálásuk hiányát – tehát visszahúzódo hallgatásukat – tegyék a természetre figyelés kiinduló tapasztalatává. A csendes hallgatásból adódik az őszi szó beszéd azon kifejlése, mely saját lehetőségeként ismeri fel a tavaszt, a tavaszról zengő, éneklő „híradást”. Ez a képesség mondja ki a második strófában immár a jelenre utaló deixist, mely ezért jóval több a melankolikus hangulat sóhajánál. („Ősz ez!”) A deixis egy imitáció, mégpedig önnön ellentétének, a

¹¹ E fogalmakkal operál HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa, 1988.

¹² Az Arany-líra műfaji jellegzetességeihez újabban lásd TARJÁNYI Eszter, *A drámai monológtól a szerepversig: Az örök zsidó és a műfaji háttér*, Irodalomismeret, 2012/2, 4–30; SIMON Gábor, TÁTRAI Szilárd, „Tőlem ne várjon senki dalt”: *Az elégikus líramodell kidolgozása Arany János költészetében*, Magyar Nyelvőr, 2017/2, 164–190.

¹³ Az Arany-idézetek forrása: ARANY 2018.

tavaszi állapotnak az utánzása által hívja elő az ősz „hangulatát”, s írja rá az emlékezés és a várakozás jegyeit a környezetre, hogy abból bontsa ki jelenléte konkrét-érzéki jellemzőit.¹⁴ Az anyagtalan memóriát imitáló mozgásból kiindulva beszélhető el az ősz közelsége, ezért Arany sorai sem a külvilágból áradó érzéki hatásokra hivatkoznak pusztán, hanem egy archivált idői léttapasztalat (emlék) elsődlegességére, jelkörnyezet és jelentésképzés aktív együttesére:

Ősz ez! ősz ez!... mindhiába
Tűz virágot gyér hajába,
Színli csalfán a tavaszt;
A mezőt bárhogy ruházza:
Szebb időnek rémes váza –
Közte sárgul a haraszt.¹⁵

Itt és a folytatásban is jól megfigyelhető az átváltozás lexikája, a tavasz őszi imitációját a szépségből „rémes vázzá”, zöldből sárgába váltó alakzatok és színek láttatása, a fönn és a lenn, a csillag és a lombok képezte „ritkuló” terek ellentétező közege, melyből az „őszi hullás fájó titkának”, sőt verlaine-i sugalmazásának „csöndes rezgésként” hangoztatása fakad.

Az utánzással, szó szerint az ősznek a tavasz színlelésével történő felidézése, a tavaszi emlékképeknek a hervadó vidékre vetítése-írása mint az anyagtalan értelem mozgása lép túl a „tájfestés” ambícióján, a natúra merőben szenzuális eredetű és illetőségű „ábrázolásán”. S az imitációval figurált hiány engedi meg tehát a markánsan deiktált jelenlét kimondását, mellőzve az évszakok körforgásának lineáris mechanikáját, az őszi-téli sorvadás és a tavaszi-nyári megújulás pusztán cik-

¹⁴ Egy újabb, már most nagyhatású teoretikus munka ugyancsak a lírai nyelv eseményszerű-rituális, ekként praksiszban élő jellegére épít, így a konkrét-szituatív „költői” deixis és az általánosító igényű „gondolati” epideixis szétválaszthatatlanságát feltételezi. CULLER, Jonathan, *Theory of the Lyric*, Cambridge, M., Harvard University Press, 2015.

¹⁵ ARANY 2018, I, 381.

likus érzékeltetését. S az ősznek a tavasz színlelő nyomaival performálása ezáltal feltételezheti a föld rejtőző energiáját: a változások „Termő-elve ép marad.” A saját „remegéséből” a természet őszi „nyugalomába” moduláló beszélő így önmagát is e „termő-elv” teremtettjeként hozza színre. Feladja mértékadó helyzetét, alanyiságából kiinduló létformáját, énközpontú igényeit, önmeghatározó illúzióit, humanisztikus-önfenntartó célkitűzéseit, hogy világát – phüsziszként mozgó-rendeződő létezését – nem birtokként, hanem immár *adományként* gondolja el („Ád az Isten új nyarat!”).¹⁶

A magyar lírai hagyományból e poétika mentén helyezhető újra-olvasandó történeti távlatra többek között a koraromantika egyik leg-híresebb őszi témájú elégiája, Berzsenyi Dániel verse, a *Közelítő tél*. Ebben a hervadó liget szintén a tavasz és a nyár pompájának pusztulásával, egyre mélyülő hiányával kerül jellemzésre.¹⁷ A hulló díszek, a sárguló levelek látványa, a levelek zörgésének hallása, a violák elmaradó illata, a már nem lengedező szél egykori érintésének emléke viszi színre a kifosztás állapotát. Vagyis az összes érzékszerv – látás, hallás, szaglás, tapintás – materiális tapasztalata szembesül a vonatkozó emlékek immaterialitásával, így lesz itt egyáltalán poetizálható az őszi hangulat. Ahogy *A Tisza* című költemény tértapasztalatában a távoli kis falucska tornya, a messzi mármarosói bércek látványa, úgy itt is a távolság észlelése jár együtt az időiségében létesülő értelmezéssel. Petőfinél az emlékezés felől tárul fel a legtávolabbi horizont, az ég

¹⁶ A költészetnek és a gondolkodásnak a heideggeri horizonton explikálható, a „mondás módjaiként” feltáruló viszonya a romantikus irodalmiság, a hölderlini *Mnemosyne*-óda kapcsán kerül kifejtésre LŐRINCZ Csongor tanulmányában: *Hívás és megvonódás között: „Dichten” és „Denken” viszonyáról Heideggernél* = Uő., *Költői képek testamentumai*, Bp., Ráció, 2014, 92–108. Eszerint, amennyiben a költészetnek és a gondolkodásnak az összefüggése a kimondatlan tapasztalatában érzékelhető, a szó mint adomány és mint adományozó tárja fel és rejti el – nyújtja át és vonja meg, hozza elő és hagyja érkezésben – az „ígéretként” performálódó nyelvi eseményt.

¹⁷ A vers újabb szakirodalmából lásd *A közelítő tél: A tizenkét legszebb magyar vers*, 9, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria, 2012.

látványa: „Boldog órák szép emlékeképen / Rózsafelhők usztak át az égen.” *A közelítő tél* érzékelésmódja hasonlóképp alakul. A kert közvetlen környezetéből elmozdulva, a távoli „hegy boltozatá”-ra” vetül pillantás, és ez a tágas térbeliségre nyitás mondatja ki a temporális szentenciát, az időt a térben szárnyalás képeként metaforizálva.

Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.¹⁸

E tudatosított időtapasztalat számol immár a természeti képek fenomenalitásával, ahogy e ráeszmélés fordulatát (a jelenéseket és tűnékeny időiségüket) szó szerint megnevezi. Anélkül, hogy a verset önmaga elméleteként olvasnánk, megállapítható, ez a kiemelt, reflektált fenomenalitás teremti meg itt magát a metaforát, mely a hasonlóságot a mondottak miatt nemcsak a szemantikai rokonság, hanem a kiinduló elkülönböződés, ezúttal az elenyészés, a halálba hanyatlás eseményeként mondja ki. Hadd ismételjük: „Minden csak jelenés; minden az ég alatt, / Mint a kis nefelejcs, enyész.” Az enyészet, a végesség tapasztalata, mint Aranyánál, szintén a ciklikus ismétlődés visszaállító erejének tagadásával – a múlt önazonosként vissza soha nem térő jellegének felismerésével¹⁹ – tárul elő. „Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom. / Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!”

Kikelet nem, de ez a vers igen, vagyis olvasó tanúi lehetünk azon képzelőerő születésének, mely a természetet a tájélmény turisztikai érzékeléséből kivezeti a phüsziszként létezés feltárulásához. Arany János egyik leghíresebb alakítása úgyszintén a tér, az emlék és az ősz metaforikus konfigurációjával, mindezt pedig a képzelőerő alkotásaként történő felvezetésével írta be magát irodalmunk történetébe.

¹⁸ BERZSENYI Dániel, *A közelítő tél* = BERZSENYI Dániel, *Válogatott költemények*, kiad. MEZEI Márta, Bp., Magyar Helikon, 1961, 120.

¹⁹ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Történetiség – Megértés – Irodalom*, Bp., Universitas, 1995, 25.

A *Toldi* előhangjának lenyűgöző sorai a hasonlítás szavaival kezdődnek: „mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon”. Az egész költemény ebből a hasonlító gesztusból bomlik ki, egy szöveghagyománynak, Illosvai szövegének – olvasatának – szem előtt tartásával.

Aranynál e ponton tehát a memória anyagtalanságához az intertextus anyaga kötődik – az olvasás látható nyelvi közege.²⁰ Az alkotás szelleméhez az archívum ösztönzése. Ahogy az *Ősszel* című költeménye a homéroszi és az ossziáni szövegek és *olvasásuk* között válogat, folyvást „Homér” szavait idézve, hogy azok mélyéről mégis Osszián világát hívja elő. Egyrészt a felhőtlen ég, a mosolygó tengerarc, a lantszóra táncot lejtő ifjak homéroszi képe, másrészt a zizegő haraszt, a magányos tölgy, a bolyongó tűz, a hullámmoraj ossziáni motívumai tűnnek elő mint természeti emlékjelek (olvasmányok). Babits Mihály később abban is kötődni fog „hunyt mesteréhez”, hogy *Ősz és tavasz között* című elégiájának hang-, sőt visszhang-effektusához ugyancsak írásjeleket társít. Maga az ekhóhatás a természetlira egyik mediális alaptapasztalata, reprezentáns alakzata, mestertrópusa. Babits verse színre viszi és egyúttal beszédcselekvéssé teszi a visszhang és a halálba hanyatlás összetartozását a jól ismert sorban: „meg kell halni, meg kell halni!” De amikor a szöveg *A tihanyi ekhó*hoz motívumait veszi át a cserben hagyó barátokról és az eltemetkezésről szólva, visszhang helyett immár a *betű* elhalványodását tematizálja: „Ami betűt ágam írt a porba, / a tavasz sárville elsodorja.” Aranyak a tavaszra emlékezésből kibontott és leírt őszi képe után a tavasz Babitsnál úgy jelenik meg, mint magát az írást elsodró, ekként megújuló természet. Mintha az archiválás gesztusa és az arra hagyatkozás eleve elégikus hangulatot teremtene.

²⁰ Vö. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Szövegihletek Arany János költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, IVASKÓ Lívია, MÁTYUS Imre, TÓTH Benedek, Szeged, SZE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 164–165; SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében = Uő.*, „Multaddal valamit kezdeni”: *Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1989, 166–169.

A *visszhang* lejegyzése egyébként úgy képes a panasz halálba-hanyatlását színre vinni, hogy akusztikája leválik beszélőjéről, miáltal a szót immár a környezet hordozza és közvetíti. E külvilágba olvadó hang így tényleg egyesül a természet közegével, ezúttal a kihalás őszi állapotával. Az ekhó akár szimbolikusan is jelölheti a romantikus dikciót, melyben az érzékeny bensőség vallja ki önmagát úgy, hogy mondása rögvest egy másik, az éntől különböző médium tartalmává figurálódik. Csokonai Vitéz Mihály „visszhangzó” vallomása egy „magányos árva szív” keserveit, halálba hanyatlását beszéli ki a balatoni tájnak, és hallatja ismétlő visszatérését a tihanyi hegyek révén – és persze a papírra leírt szavakból. A mondás panaszos természeti visszhangzása ezért a romantikus szó közvetítésének és meghallásának egyik modellje, olvasásának akár paradigmatiszma jellemzője lehet. Aranyánál ugyanakkor a natúra válaszoló nyelve már olyan radikális módosuláson is keresztül megy, mely az emberi hangot nemcsak eltávolítja alanyi forrásától, de annak értelmét teljesen elidegenítheti a beszélőtől.²¹ A vokalizáció egy másik üzenő természeti közege, a szél, a fűzfára akasztott lantot egyhelyütt immár a kivehetetlen beszéd forrásaként szólaltatja meg. A hangszerből áradó zörejek már csak mint üres szélfújás, artikulálatlan zúgás vagy tébolyult szóáradat hallhatók meg *A lantos* című költeményben: „Függ lantja fűzfa gallyán: repedt öblén a szél / Vadul végignyargalván, örülteket beszél”.

A „szél” és a „beszél” szavak sokat mondó rímeltetését követően a törmelékként továbbított hangfoszlányok persze nem válnak jelentésteleenné. Mindenek előtt ez a szél fedheti el nemcsak a „költő” által hátrahagyott nyomokat, hanem magát a holt költőt is mint nyomot: „Takard, takard el őszi beteg szél nyomait: / Ne leljék üldözői... le-roskadt hamvait!” Ugyanakkor ebben a sorban újjászületik a természethez fordulás aposztrophikus gesztusa is. Az önnön nyomait eltűn-

²¹ Az Arany-életmű egyik legjobb ismerőjének meglepő kijelentése szerint Arany „műve mintegy polifonikussá lesz: a sokszorosán ellentmondásos összefüggések sokszoros és folytonos szembesítésének eszköze.” NÉMETH G. Béla, *Arany János* = Uő., *Mű és személyiség: Irodalmi tanulmányok*, Bp., Magvető, 1970, 24.

tető megszólítással – akár a „nyugati szélhez” szólás revokalizálása-ként – egy olyan nyelvhasználat távlata sejlik fel, mely újrakondicionálja a rejtett és rejtetlen, a „föld” és a „világ” összetartozását. A „phüszisz” és a nyelv olyan kapcsolatáról adva hírt, mely a huszadik századi lírában is hatékonyan alkotja újra a *vallomás* romantikus szólamát. Kosztolányi idézett lelkesedéséhez hozzátehető, az individualitás nyomainak a természetben eltűnése és ennek megfelelően a phüsziszként felfogott térkörnyezet morajlására hallgatás – későmodern tragizáló hangnemben – József Attilánál is újfent hasonlóképp poetizálódik.

Talán eltűnök hirtelen,
akár az erdőben a vadnyom
[...]
és most könnyezve hallgatom,
a száraz ágak hogy zörögnek.²²

E lírai beszéd a merőben „anyaginak” tűnő zörejeket is képes emlékezetébe foglaltként artikulálni, s így kibeszélni a nyelvéből és világból kihaló, az erdőben eltűnő szubjektum bár fájdalmas, de pátosz-talan és fegyelmezett szavait. Tán nem túl merész társítással fedezhető fel e sorokban azon kezdeményezés folytatása, mely Hölderlin versében, *Az élet felén* megszólalva, a néma és hideg falak előtt, a téli szél-fűvás és a szélkakas csikorgása közben keresi a tavasz virágait és a nyár napfényét. A néhány korábban kiragadott példa Berzsenyi és Csokonai, Petőfi és Arany, Babits és József Attila életművéből pedig meggyőzőek lehetnek a *Naturam furcâ expellas* című költeménnyel idézett latin szentencia újabbkori, a natúrát phüsziszként értő, így görög eredetéhez méltó igazolásához. Valamint ahhoz, hogy a modernitás természetfelfogása, anorganikus kompozíciója sem léphet át a saját történetisége árnyékán, hiszen az Aranytól idézett horatiusi tanulság szerint „a természet, ámbár időre, órára / Elkergettethetik, megtér nemsokára.”

²² JÓZSEF Attila, (*Talán eltűnök hirtelen...*) = JÓZSEF Attila *Összes versei*, s. a. r. SZABOLCSI Miklós, Bp., Szépirodalmi, 1962, 419.

Szilágyi Márton

A kimondhatóság határvidékén: elhallgatás és érzékiség
(Arany János: *Tetemre hívás*)

Arany János balladáinak különleges rétegét jelentik a költő nyelv akusztikusságából kibontható jelentések. Erre nagy hangsúllyal Imre László hívta föl a figyelmet, aki a kérdésnek külön fejezetet szentelt 1988-as (2006-ban újra kiadott) ballada-monográfiájában. Összegzését érdemes idéznünk: „Az Arany-balladák akusztikai rétegeinek szétválasztása és külön-külön történő vizsgálata a szaktudomány rangos feladata (egy részét e munkálatoknak már el is végezték), a balladák összhatásában azonban korántsem egyértelmű rendeltetésük és jelentőségük meghatározása. Hiszen a befogadói élmény részben olyan hatásoktól függ, amelyeknek az olvasó-hallgató nincs is tökéletesen tudatába. Racionális úton (ma még, legalábbis) elemezhetetlen és tökéletesen meg nem magyarázható az a varázslat, amelyet (mint a művészet más nagy remeklései is) az Arany-balladák sugároznak.”¹ Ha Imre László ezen kijelentését komolyan vesszük, különösen érdekes lehet, hogy nemrégiben Arany egyik kései balladája, a *Tetemre hívás* (1877) kapcsán a költő Lackfi János egy tanulmányában az egyik szintagma hangalakjában rejlő kétértelműségről beszélt, mondhatni, arra figyelmeztetett, hogy a ballada akusztikus rétege ellentmondani látszik a mű tartalmi részének (már persze ha tehetünk ilyen megkülönböztetést, s összefoglalhatjuk így a szerzőtől fogalmi kifejtést nem kapott jelenséget). Lackfi ugyanis csupán utalt valamiféle normasértő, alternatív jelentésképzésre, de nem mondta meg, szerinte mi az érteleme ennek: „Mégpedig hasonló rejtekezéssel [ti. fogalmaz Petőfi egyik versében – Sz. M.], mint ahogy a *Tetemrehívás* is tartalmazza a ko-

¹ IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 140.

rántsem ártatlan Arany néhány félreérthetetlenül félreérthető fordulatát (»Tudhatta, közöttünk nem *vala gát*«), s talán »a kopár sik szarjára« sem véletlenül jár rá a tanulóifjúság nyelve.»²

Lackfi megfigyelését érdemes továbbgondolni, még akkor is, ha persze ez a szöveghely nem neki tűnt föl először.³ A Lackfitól is idézett példa ugyanis retorikai eszköz is, tehát leírható retorikai kategóriák segítségével is: Szabó G. Zoltán és Szörényi László irodalmi retorikája éppen ezt a szöveghelyet idézte a *cacemphaton* jelenségére, mondván, ez „szemantikai bonyodalmat” okoz.⁴ A Retorikai Lexikon ezt a kategóriát a „rosszsejtetés” műszóval magyarázza, s az itteni egyetlen, magyar költői példa ugyancsak Aranynak ez a szöveghelye. S mivel a meghatározás rögtön stílushibának minősíti ezt a jelenséget, ez a kárhoztatás a *Tetemre hívásra* is óhatatlanul rávetül.⁵ Azaz – akárhogy forgatjuk is – a retorikai szakirodalom szerint ez voltaképpen hiba. Pedig a kérdés aligha ilyen egyszerű. Hogy ez valóban „szemantikai bonyodalom”-e, vagy talán nemcsak az, hanem kifejezetten poétikai jelentés is adható neki, a ballada egészének értelmezése döntheti el. Ehhez viszont több más Arany-mű tanulságát is érdemes megfontolnunk megvilágító párhuzamként.

Először is rögzítsük: a szavak hangalakjában rejtőző, az elsődleges értelmet módosító értelemképzés lehetőségéről Aranynak bizo-

² LACKFI János, *Bolha és elefánt: A víg Petőfiről, Margócsy István előtt tisztelegve = Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, VADERNA Gábor, AMBRUS Judit, BÁRÁNY Tibor, munkatárs TESLÁR Ákos, Bp., reciti, 2009, 453–460. Az idézet: 453.

³ Megjegyzendő, Barta János 1982-es, rövid versértelmezése korábban szóba sem hozta ennek a jelenségnek a létét, azaz mintha nem érzékelt volna a kétértelműséget: BARTA János, *Tetemrehívás = Uő., Arany János és kortársai I*, vál., s. a. r. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003 (Csokonai Könyvtár, 27), 355–359.

⁴ SZABÓ G. Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika: Bevezetés az irodalmi retorikába*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 128.

⁵ *Retorikai lexikon*, főszerk. ADAMIK Tamás, Pozsony, Kalligram, 2010, 1050–1051.

nyosan volt tudomása. Sőt, ennek poétikai kihasználása sem volt idegen tőle. Látványos példaként elég utalni a *Báró Kemény Zsigmondhoz* című versére 1865-ből, amelynek a végén, afféle slusszpoénként a következő játékos költői megoldás figyelhető meg:

Nem ügyeltek lábra s tagra:

Ami rímel szarvas – ...

Az legyen jutalmatok!⁶

A versnek kézirata nem áll a rendelkezésünkre, így nem tudhatjuk, Arany eredetileg is alkalmazta-e a kipontozást mint eszközt. A vers első megjelenése (Pesti Napló, 1865. aug. 13.) már ebben a formában történt meg. Ilyenformán a rímhívó szó vált a kihagyott összetétel azonosításának a lehetőségévé és eszközévé – ahogyan ezt ebben a versben már korábban is megfigyelhetjük: a harmadik strófában ugyanígy, kikövetkeztethető módon a „szamár” rím rejtőzik, ezúttal egy belső rím formájában.

E jó kísértet méltán bús,

Rossz biz itt trochéus, jámbus;

De ha nem sül el ma már!

Legalább csak volna ím e

Poétáknak olyan ríme,

Mint: *issza már és sz....!*⁷

Mivel a „szamár” szó leírhatóságának általában aligha lehetett bármiféle illendőségbéli akadálya (legalábbis én még nem találkoztam ilyen példával a XIX. században), a versbéli kihagyásnak sem volt látható oka vagy kényszere. Sokkal inkább játékos eszköznek tűnik – s ennyiben hasonlít, de el is tér a másik esettől, a már idézett kipontozástól. Ez utóbbi ugyanis valóban átlépi az illendőség határait, vagyis nyilván van eufemisztikus jelentősége, hiszen a kiegészíthető szóössz-

⁶ A versidézetek – itt és a továbbiakban – a következő kiadásból származnak: ARANY 2018. Az idézet: I, 408.

⁷ *Uo.*, 405.

szetétel kétféleképpen tagolható: *szarvas-tag* – *szar vastag*. Annak, hogy ezt az ambiguus jelentést egy rímjáték formájában jeleníti meg a vers, mintegy azt érzékeltetve, hogy a kétféle eshetőségből (az ínycsiklandó falatból egyfelől, a fekáliából másfelől) külön-külön részsedhetnek bizonyos személyek vagy rétegek, van közköltészeti előképe, ahogyan ezt a Küllös Imola és Csörsz Rumen István összeállította antológia megmutatja. A város- és falucsúfolóknak elég kiterjedt szövegcsaládja van, a kötet 44 lejegyzést tartja számon, ebből a kritikai kiadás két textust közöl (*Nota faceta; Rágalmazó nép*). Ezeknek a végén, a záróstrófában található ez a szerkezet a következő formában, ott is a kompozíciót lezáró formulaként, ahogyan ezt Arany versében is láttuk:

E verseket írta egy rossz ba-, ba-, barát,
Ki nem hiszi, csapja fel a sza-, sza-,
Szarvastag az uraknak,
Lencse, borsó barátoknak.⁸

Az állandó rész természetesen a két utolsó sor, ez bukkan fel a másik közölt szövegben is. A példaanyag jócskán XVIII. századi eredetűnek mutatja ezt a költői fogást. Arany számára tehát már egy legalább évszázados hagyomány lehetett, amikor ezt egy alkalmi művében fölhasználta. S ő persze pontosan tudta, hogy ez a két sor egy régi hagyományt jelenít meg: maga közölte a Magyar Nyelvőrben 1879-ben a következő formában, s mivel népnyelvi adatnak tekintette, ott ki sem pontozta (s a folyóirat szerkesztője sem tett így szerencsére): „Szarvas tag az uraknak, lencse, borsó parasztnak.” Ehhez a költő azt a kommentárt fűzte: „(Vastag)”.⁹ S ez elsőrendűen stiláris meghatározás, ami persze azt is minősíti utólag, amikor maga Arany illesztette korábban versbe ezt a két sort.

⁸ *Közköltészet I: Mulattatók*, s. a. r. KÜLLŐS Imola, munkatárs CSÖRSZ Rumen István, Bp., Balassi, 2000 (Régi Magyar Költők Tára, XVIII. század), 272. Az idézet az elsőnek közölt szövegből származik.

⁹ AJÖM XI, 543.

Ez a poétikai megoldás nem egyedülálló az életműben. Felidézhetjük azt is, hogy az 1861-es *Vojtina ars poétikája* a nyitó sorokban hasonló játékot űz az egyszerre élelemre és a fekáliát tartalmazó éjjeli edényre vonatkoztatható „poshadt fazék” említésével, amelyet a költő saját lábjegyzete „olla potrida”-ként értelmez (amely pedig apróra vágott húsból és zöldségből álló, spanyol nemzeti étel). S érdemes megjegyezni, hogy ez a szóhasználat ugyanakkor intertextuális játék is, hiszen ezt a kifejezést (hasonlatként) egyébként Széchenyi István is többször használta műveiben.¹⁰ A nyitó sorok ugyanis így hangoznak Arany versében:

Tele vagyok, *dallal* vagyok tele,
Nem, mint virággal a rét kebele,
Nem mint sugárral, csillaggal az ég:
De tartalmával a „poshadt fazék”,
Vagy mint csatorna, földalatti árok,
Amelybe nem csupán harmat szivárogo. –
Tele vagyok. Nincs túrni mód tovább:
Feszít a kórananyag, a zagyva táp.¹¹

Számon kell tartanunk azt is, hogy a Kemény Zsigmondhoz intézett verset Arany nem szánta kiadásra, vagyis az az eljárás érvényesült itt, amelyet alkalmi költészeténél általában is megfigyelhetünk: Arany az ebbe a regiszterbe és használati körbe szánt szövegeit sem nem akarta autorizálni, sem nem akarta saját életművébe beiktatni – s ugyanakkor ezeknél a verseinél sokkal több mindent engedett meg magának, már ami a kimondhatóságot illeti.¹² A szerkesztő, Kemény Zsigmond akciója volt, hogy a szerző nevének feltüntetése nélkül

¹⁰ TOLNAI Vilmos, *Adatok Széchenyi és Arany viszonyához*, EPhK, 55. évf. (1931), 29–33. Különösen: 32.

¹¹ ARANY 2018, I, 385.

¹² Arany alkalmi költészetéről lásd még SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014 (Ligatura), 277–286.

mégis csak közölte a költeményt, vagyis neki köszönhető, hogy a személyes szórakoztatás köréből a nyilvánosságba került át egy minden szempontból alkalminak tekinthető költemény. A hatása ezért nem is volt egyértelműen pozitív. Annak a cikknek a szerzője, Zsoldos Ignác, amelyre reakcióképpen ez a költemény megszületett, nem is találta el, ki az alkotója. Ő ugyanis – hagyatékának tanúsága szerint – Szemere Miklósnak tulajdonította az „aljas feleletet”, vagyis nem szórakoztató szöveggént, hanem a sértés szándékával született pamfletként fogta föl.¹³

Ehhez a példához képest persze teljesen más pozíciója van a *Te-temre hívásnak*. S Aranynak ilyen karakterű, s a nyilvánosság elé bocsátásra érdemesített költeményeiben nem is találunk efféle játékos kétértelműséget. Ráadásul ennek a balladának kiemelt szerep jutott: a Kapcsos Könyv anyagából ez volt az a szöveg, amelyet a Kisfaludy Társaság 1878. február 10-i ülésén Arany nyilvánosan felolvasni engedett, s amely valóságos szenzációt okozott, mert először tette láthatóvá a költő új alkotói korszakát.¹⁴ Ilyen kiemelt jelentőségű szövegnél pedig teljesen szokatlan, hogy Arany olyan nyelvi játékot engedjen meg magának, amely inkább alkalmi költeményeiben van a helyén. De megfogalmazhatjuk ennek a kijelentésnek az inverzét is: ha Arany kiválaszt egy reprezentatív felolvasásra egy szöveget, eleve különös lenne, ha egy, az alkalmi versekre jellemző, ironikus kétértelműséggel operálót választana. Aligha erről van tehát szó. A jelenség ugyan hasonló, de a jelentése már egészen más. Ennek megértéséhez azonban csak a ballada egészének elemzése vezethet el bennünket.

A kísértetiességet kiküszöbölő, de a misztikum lehetőségét fönn-tartó, stilizált középkori történetben egy, a bűnügyi történetekre emlékeztető kérdés merül föl: ki a gyilkosa Bárczi Benőnek? Ez a kérdés némileg eltér az *Ágnes asszonyétól*, hiszen ott inkább a felelősség kér-

¹³ MÉSZÖLY Gedeon, *Arany János és Zsoldos Ignác*, MNy, 13. évf. (1917), 172–174.

¹⁴ Bővebben: SZMESKÓ Gábor, *Az Őszikék megjelenése és korai recepciója*, ItK, 120. évf. (2016), 5. szám, 567–588. Különösen: 573–575.

dése áll a középpontban, s a bűnöst már a ballada elején letartóztatják, és fogságba vetik, míg itt gyanúsítottak sincsenek (pontosabban: csak azok vannak, mert hisz mindenki gyanús). A középkori jogszolgáltatásból kölcsönzött módszer (a gyilkos jelenlétében újra elkezdi vérezni a halálos seb) voltaképpen az istenítéletek egyik formája, legfőbb garanciája az isteni Gondviselés mindenre kiterjedő rendje. Filológiaiilag is bizonyítani lehet, hogy Arany az istenítélekről (ordáliákról) 1855-ben olvasott egy értekezést: az Új Magyar Múzeumban ekkor jelent meg tanártársának és barátjának, Szilágyi Sándornak a tanulmánya tűzpróbáról,¹⁵ s ezt Arany a Tompához írott egyik levelében emlegette is.¹⁶ Mind Szilágyi Sándor értekezése,¹⁷ mind Arany ehhez fűzött reflexiója figyelemre méltó: mindkettő inkább a racionális kételyt hangsúlyozza, s nem azt a töretlen hitet, amely garantálja ennek a jogintézménynek a működését. Szilágyi így fogalmaz a bevezetőjében: „Visszaélés a nép hiszékenységgel tévé alapját [az ordáliáknak – Sz. M.], s ennek babonásságára építék a templomot, melynek önmagától össze kelle roskadnia.”¹⁸ Arany pedig így foglalta össze Szilágyi mondanivalóját: „Az ordaliákról beszélvén azt találta mondani, hogy a papok tudták a mesterséget, hogy lehet a tüzes vasat ártalmatlanná tenni, s így fölmenteni azt, a kit akartak.”¹⁹ Vagyis Arany számára

¹⁵ SZILÁGYI Sándor, *Adatok a tűzpróba történetéhez Magyarhonban*, Új Magyar Múzeum, 5. évf. (1855), 8. szám (aug.), 438–440.

¹⁶ A levél: Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1856. márc. 20. = AJÖM XVI, 679–682. Erre fölívta a figyelmet: VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1860–1882*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1938, 265.

¹⁷ Egyébként Szilágyi Sándor cikke csak folytat egy jóval korábbi diskurzust a tűzpróbáról. Ezt jelzi, hogy hivatkozik Carl Gottlieb von Windisch 1774-es, német nyelvű cikkére is az Ungrisches Magazinból (SZILÁGYI Sándor, *i. m.*, 439). Erről a korábbi, XVIII. századi hagyományról és Windisch cikkének lehetséges forrásairól lásd: SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Csokonai Könyvtár, 16), 171–186.

¹⁸ SZILÁGYI Sándor, *i. m.*, 438.

¹⁹ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1856. márc. 20. = AJÖM XVI, 682. Arany megjegyzése a tanulmány zárását rekapitulálja: „Mind a mai Boscók és

Szilágyi tanulmányának legfőbb tanulsága az, hogy létezhetett olyan csalárdtság ebben az eljárásban, amely érthetővé teszi a csak a Gondviselés aktív jelenlétét feltételező, csodaszerű gyógyulást. Arany tehát nem az egykorú, középkori vallásos-jogi környezet paradigmájában interpretálja az eljárást (ha így tenne, el kellene fogadnia azt hiteles és célravezető nyomozati eszköznek), hanem a megtévesztés lehetőségét keresi és látja meg benne. Közvetlenül a tetemrehívás gyakorlatáról is lehetett Aranyak tájékoztató olvasmánya: Balássy Ferencnek 1858-ban szintén az Új Magyar Múzeumban jelent meg egy tanulmánya erről.²⁰ Egyébként nem csupán ez a cikk merült föl mint Arany lehetséges forrása: volt, aki Shakespeare *III. Richárdjának* első felvonására hívta fel a figyelmet (ez voltaképpen fontos és lehetséges előkép lehet),²¹ más inkább Vörösmarty *Hábadorjára*²² vagy éppen egy nagyszalontai anekdotára²³ (e két utóbbi okfejtés azért nem túlságosan meggyőző). Arra sem árt emlékeznünk, hogy az istenítélet egyik formája, a párviadal már Arany *Toldijában* központi szerepet játszott: Toldi Miklós éppúgy egy metafizikai cél érdekében küzd (egy nemzeti közösséget képvisel), mint ahogy ellenfele, aki pedig ugyanezt a közösséget akarja szimbolikusan megalázni. Toldi szabálytalan megüt-

Philippik, úgy hiszem, az akkori papok is ismerték azon chemiai vegyületet, melylyel a test bekenve, az izzó tűz nem árthatott annak. Legalább azon körülmény, hogy számtalan vádlott fölmentetett, nem tanúsít ellenkezőt.” SZILÁGYI Sándor, *i. m.*, 440.

²⁰ BALÁSSY Ferenc, *Székely tanulmányok III: Tetemrehívás, vagy haláhhíjtás (Régi büntető szokás, vagy bünvádi eljárás)*, Új Magyar Múzeum, 8. évf. (1858), 4. szám (ápr.), 189–199. Erre felhívta a figyelmet: ZLINSZKY Aladár, *Arany balladaforrásai*, ItK, 10. évf. (1900), 1. szám (1–30), 2. szám (129–157), 3. szám (257–286.). Az adat: 261–266.

²¹ TOLNAI Vilmos, *Széljegyzet Arany Jánoshoz*, EPhK, 26. évf. (1902), 4. szám, 345–347.

²² LÁSZLÓ Béla, *A „Tetemre hívás” forrása*, EPhK, 32. évf. (1908), 2. szám, 111–116. Megjegyzendő: ettől a cikktől a szerkesztő egy jegyzetben elhatárolódott, csupán érdekes, de nem meggyőző fejtegetésnek nevezvén a tőle közölt cikket.

²³ GYÖNGYÖSY László, *A „Tetemre hívás” forrása*, EPhK, 28. évf. (1904), 3. szám, 268.

közése a cseh vitézzel pedig csak az isteni Gondviselés miatt sikerülhet. A párbaj nem szabályszerűen zajlik le (voltaképpen csak a bevezetőjének számító üdvözlés történik meg), mert egy előírás-szerű lovagi párviadal esetén, ahol nem a testi erő, hanem a bajvívás technikája a döntő, az ebben járatlan Toldinak alul kellene maradnia. Tehát ebben az esetben az esélytelenebb fél nyer, mert hiszen vele az Isten.²⁴

Arany balladájában a tetemrehívás látszólag csalhatatlan eszköznél bizonyul, ám voltaképpen pontatlanul működik: mert miközben az kétségtelenné válik (legalábbis senki nem tudja vitatni Kund Abigélnek ezt az állítását), hogy Bárczi Benő önmagát végezte ki, a halott sebe azon személy jelenlétében kezd el eleven vérfolyással jelezni, akitől a halálos fegyver származik. Vagyis a bűn logikai felelősét mutatja meg, nem a valódi végrehajtóját – s ebben már jelentős az eltérés az alapul vett jogszokástól, mondhatni, attól a hagyománytól, amelyre támaszkodva az eljárást le akarják folytatni. Közbevetőleg: érdemes számon tartani, hogy Arany nem kizárólag középkori jogszokásként értelmezte a tetemrehívás szertartását, hanem inkább ősi és pogány eljárásaként.²⁵ Erre utal, hogy a *Csaba-trilógia* el nem készült harmadik részének a prózai vázlatában, amelynek a pontos keletkezési idejét nem ismerjük, a következő részletet olvashatjuk Etele gyilkosának a kilétéről: „A ravasz Detre azonban már tudta ezt [ti. hogy ki ölte meg Etelét – Sz. M.], *többet* tudott, mert Krimhild asszonyaitól, nagy ajándékkal, megtudta, hogy midőn ezekkel Krimhild, mint *egyik* özvegy királyné, férjét siratni ment, Etele sebe annyira vérzett, hogy átáztatta leplét, úgy, hogy ezt mással kellett fölcserélni. Bizonyos jel, hogy Krimhild a gyilkos.”²⁶ Ennek a pár sornak nemcsak az a tanulsága, hogy a gyilkos kiderítésének ezt a módját Arany hangsúlyozottan nem

²⁴ Arany *Toldijának* értelmezésére lásd SZILÁGYI Márton, „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Bp., Kalligram, 2017, 75–90.

²⁵ Érdekes, hogy Szilágyi Sándor 1855-ös cikkében ugyanezt mondta a tüzesvaspróbáról: „Úgy látszik, hogy egyike a pogány szertartások maradványainak”. SZILÁGYI Sándor, *i. m.*, 438.

²⁶ ARANY 2018, II, 763. Kiemelések az eredetiben.

keresztényi környezetben is alkalmazhatónak vélte (sőt, ezzel az eredettel mintegy pogány maradványnak is minősítette implicite, amihez nincs szükség semmiféle papi közreműködőre vagy keresztényi hitelvekre), hanem az is, hogy ilyen módon a tettet valóban elkövető személy lepleződik le.²⁷ Azaz éppen nem arról van szó a tetemrehívás szertartásában, mint amit a balladában megfigyelhetünk.

S ezen a ponton válik ez a ballada a *Tengerihántás*nak a párdarabjává. Az elmondott történet szaggatottsága miatt ugyan nem minden apró részlet válik világossá, de annyi kiderül belőle, hogy Kund Abigél eleve a legkevésbé fogható gyanúba (hiszen ő az utolsó, akit szembesítenek a felravatalozott holttesttel, még Benő női családtagjai is hamarabb kerülnek sorra, azaz gyanúsabbak, mint Abigél), s őt mint Bárcsi Benő „titkos aráját” szólítják elő. Kettejük kapcsolatáról árulkodik Abigélnek az ominózus megjegyzése, hogy „köztünk nem vala gát”, s ugyancsak ő mondja ki azt, hogy Bárcsi Benő ezt „tudhatta”, azaz – a lány szerint – kettejük összetartozása nyilvánvaló, s nem eltitkolt dolog volt. Kérdéses ugyan ennek a kapcsolatnak a mélysége és milyensége: a „gát” nem létét vajon úgy kell-e érteni, hogy a majdani egybekelés biztos tudata hatotta át mindkettejüket, vagy pedig már egy korai, házasság előtti szexuális kapcsolat jelzéséről van szó. A ballada szüzséjéhez szorosan hozzátartozó, közelebből nem körvonalazott középkorias-mágikus környezet inkább az előbbi erősíti, maga a kapcsolat tragikus, öngyilkossággal végződő kifejelete azonban inkább az utóbbi. Csakhogy ebben a második esetben akkor újabb logikai nehézségek merülhetnek föl: a bűn, amely a balladában központi szerepet játszik, a gyilkosság és az öngyilkosság egyaránt kárhoztatandó lehetőségei közül egyértelműen az utóbbi tett felé mutat, de bizonytalan marad, hogy ebben milyen szerepet játszik a szexuális vágy látens feszültsége. Ha az erőszakos halál ennek logikai következménye, akkor ez vajon a beteljesült, s ilyenformán bűnös szexuali-

²⁷ A részlet indokoltságát a tervvázlatban az mutatja, hogy ez voltaképpen intertextuális utalásnak tekinthető, hiszen a *Nibelungenlied*ben Siegfried gyilkosát is így leplezik le: ZLINSZKY Aladár, *i. m.*, 261–266.

tás transzcendens büntetése, vagy éppen ellenkezőleg: azért következik be az öngyilkosság, mert a férfi oly annyira kívánta a lányt, hogy annak meg nem szerzése – amely pedig, tudniillik hogy egy nő birtokba vétele csak törvényes házasság után lehetséges, egy középkorias erkölcs szerint teljesen indokolható lenne – egészen az önpusztításba ragadta. Megítélésem szerint tehát valóban ebben a szintagmában ragadható meg a ballada kulcsa; de ez nem a hangzás kétértelmősége miatt fontos, hanem azért, mert a szóalakban rejlő látens illetlenség valami törésre hívja fel figyelmet. S ennek értelmezése dönti el voltaképpen a vers egész jelentését. Ilyenformán talán az a kijelentés is megkockáztatható, hogy a sornak a normasértő jellege – amely akusztikusan ragadható meg, s amelyről csak bizonyíthatatlan meggyőződés alapján jelenthető ki, hogy Arany számára jelentésképző potenciállal volt felruházva, tehát nem öntudatlan módon, véletlenül alakult ki – éppen ebben a poétikai felhívó funkcióban ragadható meg. Hozzáteve ehhez persze rögtön, hogy ehhez azt kell feltételezni, hogy egy olyan színvonalú költő, mint Arany maga is hallotta ennek a sornak a másodlagos jelentését, s nem egy hiba folytán állt elő ez a jelenség (annál is kevésbé, mert némi átszerkesztéssel könnyen módosítani lehetett volna a mondatot). S ha ezt elfogadjuk, akkor adódik a következtetés: itt egy, az egész balladában feloldatlanul és kimondatlanul maradó ambiguitás tűnik föl, a véres, rejtélyes halálnak, majd az ezzel összefüggőnek ábrázolt örületnek a kapcsolata a szexualitás valamiféle sötét, nem verbalizálható titkával. Ezen a ponton a ballada erősen összefüggni látszik az *Ágnes asszony* alaphelyzetével. Ott sem értjük az összefüggést a szexuális vétkek (a férjes asszonyhoz nem illő, kárhoztandó szeretőtartás) és a gyilkosság között, csupán hatásában bizonyul ez a kapcsolat pusztító következményűnek. A *Tetemre hívás*ban is hasonló a helyzet. Feltűnő, hogy a ballada forrásaival foglalkozó, régebbi tanulmányok ezen a ponton belebonyolódnak egy alapvetően pszichologizáló magyarázatba, hogy voltaképpen mi is történt a két szerelmes között (fontos kivételnek talán Fest Sándor cikke tekinthető, mert ez megmarad, igen bölcsen, egy irodalmi párhuzam, egy Walter

Scott-regény felvillantásánál).²⁸ Gyöngyösy László például abban látja a – szerinte egyértelmű – megfejtést, hogy Arany egy egykori ismerősének, Bersek Józsefnek egy anekdotáját idézi föl (ráadásul áttételesen, Bersek feleségétől, Rozvány Erzsébettől, aki pedig Arany egykori magántanítványa volt): ez a történet Bersek egykori tisztársának, egy bizonyos, közelebről nem azonosított Pálffy grófnak a cselekedetét idézi föl, aki azzal bizonyította egy nő előtt a szerelmét, hogy levágta az ujját.²⁹ Az egyébként érdekes, de semmit nem bizonyító anekdotánál talán még látványosabb László Béla eljárása: ő voltaképpen a ballada vonatkozó részét prózába áttéve ad magyarázatot Bárczi Benő viselkedésére – ismét igen messze kerülvén az irodalmi szöveg művészi hatásmechanizmusától. „A Tetemre hívásban nincs szó kölcsönös féltékenykedésről, itt csak egy rossz véget ért tréfát látunk. Benő és Abigél szeretik egymást, köztük nincs akadály, csak éppen *szóval* nem mondott még igent Abigél. Benő mindenképpen ezt akarja hallani, mert, ha *nem*, megöli magát. Abigél nem hisz a fenyegetés komolyságában, tréfának tartja és hasonló tréfával akarja viszonzni, enyelgve adja a tört: nosza hát!”³⁰ Ezekkel a próbálkozásokkal szemben nem árt leszögezni: a ballada ezen a ponton nem akar magyarázatot adni, különösen nem lélektanit, s a mű lényegéhez tartozik az elhallgatás és elfedés művelete. Ezért lehetséges, hogy a versben egy pillanat alatt lezajlik a megőrlés folyamata, azaz nem egy lassú és mitikus mélységűvé váló folyamatról van szó: hatása és időtartama kérdéses ugyan, de ami történt (ideértve Bárczi Benő és Kund Abigél kapcsolatát, az öngyilkosságot és a megőrlést is) nyilvánvalóan kívül áll a közösség normáin, radikálisan eltér attól. Ezt már csak az is mutatja, hogy az atyának semmi megtorló, büntető akciója nem következik be Kund Abigélnek a fiú halálában játszott szerepe feltárulása után, noha a val-

²⁸ FEST Sándor, *Arany János balladáihoz* = Uő., *Skóciai Szent Margittól a walesi bárdokig: Magyar–angol történeti és irodalmi kapcsolatok*, szerk. CZIGÁNY Lóránt, KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2000, 485–486.

²⁹ GYÖNGYÖSY László, *i. m.*

³⁰ LÁSZLÓ Béla, *i. m.*, 114. Kiemelések az eredetiben.

lásos-mágikus világnak megfelelő nyomozás kellően szertartásosnak és vészjóslónak mutatkozott előkészületeiben, s kifejezetten a bosszút szolgálta, híven ahhoz a kijelentéshez, amelyet a ballada egyik sora rögzített – feltehetőleg – az öreg Bárczi szólamaként: „Boszulatlan nem foly ez ősi vér”. A megtorlás (vagy fogalmazzunk mértéktartóbban: az igazságtétel) teljes elmaradása kapcsán még egy fontos körülményt kell számon tartanunk: Kund Abigél ugyanis megesküszik arra, hogy nem ő a gyilkos. S ez az eskü nem is akárhogyan van megfogalmazva: „Tanum az Ég, s minden seregi!”³¹ Az alkalmazott esküformula teljes hitele mutatkozik meg abban, hogy Kund Abigél kijelentését senki nem vonja kétségbe: hiszen az ő kijelentésének garanciája maga az Isten (noha ő nem szerepel ebben a szerkezetben) – ahogyan egyébként az Arany fordította *Hamlet*-ben a címszereplő felfohászokodása a Szellem első megpillantásakor sem tartalmazza az Úr nevét, de az hiperbolikusan természetesen odaértendő: „Oh, irgalomnak minden angyali, / S ti égi szolgák, most őriztetek!”³² Azt a lehetőséget pedig, hogy a nem igaz hittel mondott eskü, azaz a csak üres, nyelvi formulaként elhangzó eskü milyen mértékben sérti meg a világ rendjét, Arany egy külön művében dolgozta föl: ez *A hamis tanú* című ballada alaphelyzete, amelyben a haszonszerzési célból tudatosan hamisan esküvő személy elkárhozása és rontó démonná válása áll a középpontban. Mindezek után Kund Abigél esküvése is komolyan veendő, hitelt érdemlő kijelentés lehet csak, s ez a státusa a kijelentésének az egész ballada szempontjából szilárd pontnak tekinthető.

Az, hogy a *Tetemre hívás*-ban egy nyíltan kimondhatatlan szexuális bűn nyomát vélhetjük felfedezni, egyáltalán nem meglepő Arany

³¹ ARANY 2018, I, 492.

³² Az eredeti shakespeare-i szöveghely ennél kicsit egyszerűbb: „Angels and ministers of grace defend us!” A részletet a hendiadisz példjaként idézte és értelmezte: FABINY Tibor, „*The Figure of Twynnes*”: *A Hamlet hendiadiszei, magyar fordításuk (Arany János és Nádasdy Ádám) és a kettőzések dramaturgiai szerepe = „Eszedbe jussak”*: *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, szerk. PARAIZS Júlia, Bp., reciti, 2015 (Hagyományfrissítés, 3), 191–217. Az idézet: 203.

balladaköltészetének végiggondolása után. Ha ugyanis fölidézzük a *Zács Klárát*, akkor jól láthatjuk: az a tény, amelyet a ballada minden olvasója rögtön társítani tud az ábrázolt eseménysorhoz, hogy tudniillik itt egy nemi erőszakról van szó, s ebből fakad az apa szörnyű és sikertelen bosszúterve, nem a vers kijelentésein alapul. Ennek végső garanciája a közösségi tudatban így rögzült emlékezet,³³ amely a ballada elsődleges szöveggörnyezetét jelentő elbeszélő költeménynek, a *Toldi szerelmének* sokrétűen és motivikus értelemben is változatosan kihasználta, de nem ábrázolt az előtörténete,³⁴ s amely végsősoron a történet forrásaként is azonosítható.³⁵ Ha ettől elvonatkoztatunk – márpedig Arany voltaképpen erre hívta fel az olvasókat, amikor a *Toldi szerelméből* kiemelte és önálló versként is publikálta a szöveget –, akkor magában a balladában nagyon kevés és egyértelműen nem is azonosítható nyoma marad csak a bosszút kiváltó tett igazi mivoltának, amelyet Milbacher Róbert az egyszerűség kedvéért (s persze ironikusan) így tömörített össze: „csábítás, megrontás, vérbosszú”.³⁶

A *Zács Klára* elején Arany a rózsza-metaforát alkalmazza, a lányok és a rózsák azonosítását fölhasználva („Fehér rózsza, piros rózsza... / Szőke leány, barna.”). Ezt a topikus azonosítást viszi tovább Kázmér szólama: azzal, hogy egy „piros rózsá”-ra vágyakozik, sőt,

³³ Folyamatát és mélységét jól mutatja a Zách-téma kiterjedt tárgytörténete; ennek egy szeletére, a drámairodalomban való tartós jelenlétére lásd: VÁNDORI Rezső, *Zách esete a magyar drámairodalomban*, Figyelő, 1884, 17. kötet, 179–196, 256–275, 366–368.

³⁴ Vö. SZÖRÉNYI László, „Kinek én ezt íráim tört címere mellett?": *Lajos dalünnepe* = Uő., „Álmaim is voltak, voltak...”: *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Bp., Akadémiai, 2004, 202–215; SZILÁGYI Márton, *i. m.*, (2017), 100–113.

³⁵ Zlinszky Aladár szerint Arany fő forrása Szalay László, *Magyarország története* című munkája volt, s a balladában kimutatható Istvánffy Miklós krónikájának az ismerete is, ezt azonban Horváth Mihály is közvetíthette: ZLINSZKY Aladár, *i. m.*, 257–261. Ennek a véleménynek a kiegészítéseképpen lásd még TOLNAI Vilmos, *Zách Klára forrásaihoz*, EPhK, 32. évf. (1908), 5. szám, 407–408.

³⁶ MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Bp., Ráció, 2009 (Ligatura), 206.

betegsége azt jelenti, hogy „egy virágnak / A halottja lések!”, egyértelművé válik a leányok iránti vágyódása. Márpedig a rózsza-metaphora történeti-poétikai értelemben igencsak terhelt szexuális szimbólum is, akár önmagában szerepel, akár a rózsza és a méh viszonylatában, amelyről egyébként Aranynak van egy külön verse is a negyvenes évekből, *A méh románca*.³⁷ Ezután azonban ez a metaforalánc megszakad, a továbbiakban a rózsára való utalások nem bukkannak föl a balladában. Helyette egy másik szekvencia kezdődik: egy hely, pontosabban egy bütordarab válik metonimikusan jelölőjévé a bekövetkezett, de ki nem mondott cselekedetnek. Először a királyné Kázmérhoz intézett szavai említik ezt: „Ha beteg vagy, hát fekügy le / Bársony pamlagomra.” Majd ugyanő Klárát utasítja ugyanoda: „Megtalálod a térdeplőn, / Ha nem a díványon.” Mivel a szó nem ismétlődik (pamlag – dívány), ezért van némi széttartás a metonimikus azonosításban, de az azonos képzetkörre való utalás kétségtelen. S miután ugyanerre helyre van utalva mindkét fél, a férfi (aki a nőkre való vágyódását már kétségtelenné tette) és a lány, egyetlen mozzanat marad a versben, amely a kettejük között történetekre céloz: az, hogy Klára „teljes egy órája” ott van már a helyszínen, s nem tér vissza a templomba. Az ilyen módon érzékeltetett eseménysor következménye pedig egyértelmű: Klára „Vissza se megy többé / Deli szüzek közzé”.

Az ily módon felépített történetmondás és a részben metaforikus, részben metonimikus képalkotás nagyon erősen rá van utalva arra az előzetes történeti tudásra, amely Zách Klára történetében egy nemi erőszaktétel eseményét látja: kérdéses, hogy ha nem *tudnánk*, hogy Zách Klárát megerőszakolták, akkor ez az egyértelmű, de igen finom

³⁷ Vö. FÓRIZS Gergely, *A méh románca: Arany János virágfájdalma*, ItK, 103. évf. (1999), 5–6. szám, 671–687. Különösen: 677–684; GÉCZI János, *Megjegyzések Arany János korai rózsajelkép-használatához*, ItK, 104. évf. (2000), 5–6. szám, 784–790. A hagyomány újabb, XIX. századi rétegeire: CSÁSZTVAY Tünde, *A hím veréb újra mozdul = Uő., Erő tér erő: Élet- és társadalomformáló kapcsolatok a 19. század utolsó harmadának irodalmi életében*, Bp., Ráció, 2017, 347–359.

utalásrend elegendő lenne-e ennek nyilvánvalóvá tételéhez. Vagy csupán a valószínűségét tenné láthatóvá? Ráadásul jól érzékelhető módon egy egyértelmű váltás is be van építve a topikus struktúrába, vagyis nem egyetlen metaforán belül mutatkozik meg az incesztus bekövetkezése. Csak zárójelben jegyzem: talán éppen ez a sajátosság, ez a furcsa lánc-szerűség (egy metaforikus struktúra átváltása egy inkább metonimikusba) lehet a balladában az archaizálás erőteljes művelete, hiszen magában a mű nyelvezetében, szóhasználatában ugyan nem ragadható meg a régiesség, s az alcím mégiscsak ezt hangsúlyozza („Énekli egy hegedős a XIV-ik században”).

Innen nézvést, azaz a *Zács Klára* felől rápillantva a *Tetemre hívásra*, egyáltalán nem tűnik túlzásnak ott is egy szexuális bűn lenyomatát felfedezni. Hiszen a két főhős, Bárczi Benő és Kund Abigél ösztartozása (Abigél „titkos ara” mivolta) már önmagában hordozza az egymáshoz vonzódás jelenségét. S hogy ez miképpen jutott el az öngyilkosságig, azt a ballada nem írja körül – ezért is próbálkozhattak a különböző értelmezések éppen ezen a ponton jobb-rosszabb (de egyaránt s legfőljebb konfabulációnak tekinthető), pszichologizáló magyarázatokkal helyettesíteni azt, amit a szöveg metaforikus struktúrája hordoz csupán. S ráadásul úgy, hogy a szöveg alighanem teljes tudatossággal törekszik a nem egyértelmű megokolásra. Alighanem ez a legfőbb tanulsága annak a széljegyzetelésnek is, amellyel Arany a *Tetemre hívásról* könyvet író Moller József szövegét ironikusan kommentálta: ezeknek a glosszáknak az a feltűnő jellemzője, hogy Arany egy pillanatig sem látszik úgy gondolni, hogy a ballada bármilyen szempontból is hiányos vagy félreérthető lenne, csak a kommentáló okoskodásán mulat.³⁸ Márpedig ha így van, akkor itt aligha van okunk hibát látni – akár csak abban a normasértőnek mutatkozó sorban is, amely, ahogyan ezt valószínűsítettük, éppen a ballada legfontosabb töréspontjára hívja fel a figyelmet. Ne feledjük, a *Tetemre hívás* anynyiban is teljesen eltér a *Zács Klárától*, hogy itt nem egy, a közösségi

³⁸ A jegyzeteket lásd AJÖM I, 550–554.

hagyományban jelen lévő esemény újramondása történik meg, hanem egy tudatosan fiktív történet: Arany még arra is ügyelt, hogy a tőle használt helynevek (Radvány, Bárc) se legyenek azonosíthatóak, még a tájegység vagy a nagyobb földrajzi egység vonatkozásában sem. A ballada forrására irányuló eddigi filológiai kutatások is mind a „vérző halott” ábrázolásának krónikás vagy szépirodalmi párhuzamait hozták felszínre (hol meggyőző, hol kevésbé meggyőző eredményre jutva), de az ábrázolt narratívumot megelőlegező anekdotikus mintát nem tudtak felmutatni. Ilyenformán a bűn kiderítésének istenítéleti előképének felmerülését és Aranyhoz való valószínű eljutását eléggé sokrétűen lehet ugyan látni, s a ballada ezen rétegének hagyományba való illeszkedése nem is kérdéses, de teljesen egyedi és párhuzam nélküliek a Bérczi Benő és Kund Abigél közti kapcsolat részletei (pszichológiája és lefolyása is). Így az értelmezésére sincs fogódzó, legföljebb Abigél „dala” a ballada végén: „Egyszer volt egy leány, / Ki csak úgy játszott a legénnyel, / Mint macska szokott az egérrel!” Csakhogy ez a – valóban kettejük kapcsolatát értékelő – kommentár már jelzetten egy, az örület állapotában lévő személy szájából hangzik el, másrészt az ének jellegéből következik, hogy nem feltétlenül egyéni, önvallomás-szerű értelme van, hiszen lehet már applikálása is egy, a közösségi hagyományból ismert dalnak az adott szituációra. Tehát ez a néhány sor, amely a nő fölényét mutatná, több irányból is kikezdhető mint egyértelműsítő magyarázat, s nem oldja föl azokat a dichotómiákat, amelyekről eddig szó volt. Még akkor sem, ha az örült Kund Abigél hangját egy olyan hasonlítás fejezi ki, amelyben ott van egy ragadozómadár neve is („vércse-visongással rohan el”). Mert bár ez a metafora szintén a női felet mutatná a domináns, fenyegető, támadó helyzetben, már ez is csupán az örülség állapotát jellemzi, s áttétel nélkül nem tekinthető érvényes minősítésnek Bérczi Benő és Abigél korábbi kapcsolatának belső minőségére nézve.

De nem is baj, hogy a ballada végsősoron megfejtethetlen marad. Hiszen éppen ebben rejtőzik a vers titokzatos hatása. S talán erre vonatkozik Arany latin feljegyzése az egyik kéziratban (vagy legalábbis

ezt a finom bizonytalanságot érthetjük akár a balladának erre a sajátosságára is): „Valeat, quantum valere potest.”³⁹

³⁹ BARTA János, *i. m.*, 356.

Devescovi Balázs

Leírás és elmélkedés Arany Jánosnál

Amint azt Milbacher Róbert *Bábel agoráján* című tanulmánykötete harmadik részének nyitó esszejéből tudhatjuk: a magyar nyelvű beszélők a KÖLTŐT – így, határozott névelővel és csupa nagybetűvel írva – két, egymástól tökéletesen különböző néven nevezik. A *Petőfi-állandók* nyitó anekdotikus története egyik szereplője – aki, egy irodalmár, a szemerkélő őszi esőben lerobbant bogara megmentőjeként tűnik fel – megfigyelése szerint tudniillik a KÖLTŐT a magyarok egyszer úgy hívják, „hogy Petőfi Sándor, másszor pedig (látszólag teljesen indokolatlanul) úgy, hogy József Attila.”¹ Milbacher esszejében egyfajta magyarázattal szolgál erre ’a közösségi emlékezetben felgyűlt hordalék végsőkéig redukált üledékeként’ megfogalmazott észrevételre. Innen nézve pedig nem tűnik egészen véletlennek, hogy József Attila *Holt vidék* című verse elemzését Tverdota György Szabolcsi Miklóst követve Petőfi Sándor felemlítésével nyitja: „Induljunk ki abból a műfaji hagyományból, amelyhez a vers kapcsolható. Leíró költészet, a szó szoros értelmében, mint például *A puszta télen*: »Mintha csak Petőfi *A puszta télen*-je 20. századi folytatója lenne.«² A verselemzés folytatásában azonban komoly aggályokat lát Tverdota a *Holt vidék* szabadszállási tája *A puszta, télen*-hez hasonló, József Attilától ismert pontossággal és megbízhatósággal leírt leírásában, ám természetesen a kiindulópontként vett műfaji hagyomány, a leíró költészet érvényességét nem kérdőjelezi meg egy pillanatra sem. Másrészről elemzése vége felé további lehetséges műfaji hagyományt kap-

¹ MILBACHER Róbert, *Miért van a Költőnek két neve?* = Uő., *Bábel agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pécs, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2015. 169.

² TVERDOTA György, *Holt vidék* = Uő., *Határolt végtelenség: József Attila versek elemzései*, Bp., Osiris, 2008. 21.

csol a vershez. Valachi Anna elemzésére támaszkodva a leírás mellett elmélkedést is láthatunk benne, méghozzá több szinten. Megjelenik „a társadalmi igazságtalanságokat tudatosító, józanul tárgyilagos parasztköltés,” és emellett „már József Attila későbbi, tünődő-eszmélkedő panaszverseihez” is kapcsolható ez a műalkotás.³

Bár Tverdota György nem jelzi, de e kettősség, a leírás és az elmélkedés együttes megjelenése révén is összekapcsolható a két költő, József Attila és Petőfi Sándor. Hiszen többek közt Petőfi egy nyári alföldi tájat, a Kiskunságot leíró költeményével kapcsolatban is el lehet gondolni azon, itt sem csupán a táj leírását, hanem közben egy elmélkedést is olvasunk. Legalábbis Szegedy-Maszák Mihály elemzésének már summázó felvezetésében is egyértelműen ezt állítja: „A vers egészében a ténylegesen létező, földrajzi táj leírásának és az elképzelt, jelképszerűen megalkotott táj látomásának igénye áll egymással kölcsönhatásban. A jelkép elvont költői alapjelentését olyan mellékjelentések egészítik ki, melyek történeti vonatkozásúak, s visszavezethetők a vers keletkezésének körülményeire. A *Kis-Kunság* egyszerre leíró s elmélkedő vers. A költői én megalkotott önéletrajzának egy darabjaként külső és belső utazást elevenít meg.”⁴

Szegedy-Maszák a *Kiskunság* nyelvét és műfaját vizsgálva szől részletesebben a leírás és az elmélkedés viszonyáról, a költeményt a magyar irodalom egy hosszú sorának egyfajta végpontjaként állítja be. Ez a sor a felvilágosodás és a klasszicizmus *pictura* és *sententia* verseivel indult, és a költeményekben eleinte a két mozzanat egymástól elkülönülve jelentkezett, majd pedig összeolvadt. Szegedy-Maszák számos szerzőt és számos műalkotást sorakoztat fel e sor elemeként: „A korai magyar leíró versekben a leírás (*pictura*) és a jelentés (*sententia*) gépiesen követte egymást (Barcsay: *A télnek közelgetése*, 1774, Verseghy: *A tavasz*, 1806 előtt, Révai Miklós: *Kikeletkor*), s e

³ *Uo.*, 34.

⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Petőfi: Kis-kunság* = *Uő.*, *Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, Bp., Magvető, 1980 (Elvek és utak), 251. Kiemelés az eredetiben.

két mozzanat még Csokonai remekművében, *A magánosság*hoz írt ódában is elkülönül egymástól. [...] A magyar költészetben a leírás és jelentés gépies egymásutánját Csokonainál és Berzsenyinél a látványtól a reflexió felé haladó, szerves egészlet képező folyamat váltotta fel szerkezeti elvként (Csokonai: *Déli aggodalom, A rövid nap s hosszú éj*; Berzsenyi: *A reggel*). Sententia és pictura teljes összeolvadásáról először Berzsenyi két legszebb művében (*A közelítő tél, Levéltöredék barátémhoz*) beszélhetünk, ahol a leírás egyidejű a jelentéssel, a szöveg egésze »symbolák himes fátyola«, mint Berzsenyi maga írta. Az ő kezdeményezése Petőfiig továbbfejlesztés nélkül maradt.⁵ Szegedy-Maszák Mihály úgy látja, a leírás mellett van egy alap vagy fő fogalmi jelentése Petőfi *Kiskunság* című költeményének, e fogalmi jelentés azonban alapjaiban eltér elődjei elmékedésétől, illetve eszmeiségétől. „A *Kis-Kunság*-ban a költő a romantikus költészet nagy témájához nyúlt: azt ábrázolta, hogyan mutatkozik meg a végtelen a végesben. Míg azonban a XIX. század első évtizedeiben élt költők e látomás megjelenítésekor általában az Istennek az emberi világban való megjelenésére (az epifániára) utaltak, vagy legalábbis ennek a korábbi ábrázolásait idézték föl, addig Petőfi a realizmusba forduló romantika költőjeként megfosztotta a jelképet vallásos jellegétől: azt ábrázolta, hogyan szembesítődik az egyes ember a kitágult, immár végtelennek tudott világmindenséggel. Teremtő és Teremtés viszonya helyett Petőfi már az én és a természet viszonyát fogja fel kiindulópontként, s a végkifejlet az Isten megjelenése, az üdvözülés helyett az emberi egyén belső megvilágosodása. A vers elvont alapjelentését egy kölcsönhatás határozza meg: a természeti látvány hatására a költői én értékekkel telítődik, illetve a megvilágosodáshoz fokozatosan eljutó én lelkiállapota a külső világban tárgyiasul.”⁶ A költemény különösségét pedig az adja, hogy benne a leírás összeolvad az elmékedéssel, miközben látszólag egy lefestett tájat szemlélünk, Szegedy-Maszák szerint a tájba kivetített értéktelített lélekállapotot, csak látszólag mozdulatlan, való-

⁵ *Uo.*, 268–269.

⁶ *Uo.*, 278.

jában időben és térben nagy távlatokat átfogó perspektívát, illetve a képzelet termékét látjuk.

Ahhoz, hogy ezt a hagyományt (vagy ezeket a hagyományokat) egy kicsit jobban megfoghassuk, érdemes néhány kiegészítést fűzni a fentiekhez. Szegedy-Maszák említi Petőfi műve gondolati tartalma bemutatásakor a Teremtő és a teremtés viszonyán való elmélkedést is – ezért fontos a fiziko-teológia jelenségét előhozni. Ennek az irányzatnak a magyar irodalomtudományban Vörös Imre adta a legpontosabb meghatározását. Szerinte a XVII. és a XVIII. század fordulóján kialakuló „fiziko-teológiai irodalom (s ezen belül a fiziko-teológiai költészet) [...] a teremtett világ csodálatos voltából a Teremtőre való következtetésnek a *Bibliában* gyökerező gondolatát a newtoni fizika – és általában a korszerű természettudomány – eredményei nyomán megközelítve, az új tudományos felfedezések részletes bemutatásával igyekezett a természet törvényeit megalkotó Isten létét bizonyítani, s a világnak e törvényekben megnyilvánuló nagyszerűségére hivatkozva dicsőítette a mindenség létrehozóját.”⁷ Nálunk még a XVIII. század vége felé is nagy jelentősége van, és a „fiziko-teológia tájleíró technikája olyan költők verseiben is fölismerhető (pl. Csokonai, Fazekas), akik a felvilágosodás hatására eltávolodnak, vagy (mint Bessenyei) eleve idegenkednek a fiziko-teológia közvetlen vallási célzatosságától, s akik a világ áhítattal szemlélt szépségéből, csodálatos rendjéből már nem teológiai, hanem az ember és a természet szoros kapcsolatára vonatkozó, a felvilágosult sztoicizmus filozófiáját kifejező erkölcsi következtetéseket vonnak le.”⁸ A sentenciával és a picturával kapcsolatban pedig érdemes megjegyezni, hogy e két fogalmat a magyar irodalomtörténetbe Szauder József vezette be Csokonai Vitéz Mihály fiatalkori verstípusairól szóló tanulmányában. Szauder úgy látja, ezek a verstípusok az iskolai poézisoktatásból származva lettek „Csokonai

⁷ VÖRÖS Imre, *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*, Bp., Akadémiai, 1991, 56–57.

⁸ *Uo.*, 219.

művészetének szilárd fő formáivá”.⁹ A két típus közül a „sententia-
vers inkább megkötötte a kezét, a leíró vers, a pictura ezzel szemben
szabaddá tette”,¹⁰ és ennek megfelelően „költő a leíró költeményekben
találta meg a tehetségének megfelelőbbet”.¹¹ Továbbá Szauder már a
fiatalkori versek között is felmutat olyan műveket, melyekben „a
sententia s az érzelmesen telítődő *pictura*, a gondolati tétel és a szub-
jektív hangolt leírás összeolvad egymással”.¹²

Másrészről. Hát, másrészről, fő témánkra kanyarodva regisztrál-
juk, hogy eddig még egyáltalán nem került elő Arany János. A *Kis-
kunság* elemzése közben Szegedy-Maszák ráadásul a leíró versek lis-
táját mintegy kiegészítve számos további művel veti össze Petőfi alko-
tását, összehasonlításként röviden említésre kerül Csokonaitól *Az estve*,
Vörösmartytól a *Pusztai csárda*, Kunoss Endrétől *A puszták fia*, vala-
mint természetesen Petőfi több leíró verse. A tanulmányban csupán
ebben a kontextusban szerepel Arany János, egyetlen, a *Télben* című
költeményét Szegedy-Maszák egy gondolatjelek közti közvetítésben
„Aranytól leíró költeményét csakugyan nem igazán ismer az átlagos
műveltségű magyar ember. Tőle tájleírásként a közoktatásban szerzett
tudás révén alighanem mindenki számára a *Toldi* első két versszaka
ugrik be elsőként:

Ég a napmelegtől a kopár szik sarja,
Tikkadt szöcskenyájak legelésznek rajta;
Nincs egy árva fűszál a tórs közt kelőben,
Nincs tenyérnyi zöld hely nagy határ mezőben.
Boglyák hűvösében tíz-tizenkét szolgál

⁹ SZAUDER József, *Sententia és pictura, (A fiatal Csokonai verstípusairól)* = Uő.,
Az éj és a csillagok: Tanulmányok Csokonairól, Bp., Akadémiai, 1980, 73.

¹⁰ Uő., 76.

¹¹ Uő., 86.

¹² Uő., 108. Kiemelés az eredetiben.

¹³ SZEGEDY-MASZÁK, *Petőfi: Kis-kunság, i. m.*, 273.

Hortyog, mintha legjobb rendin menne dolga;
Hej, pedig üresen, vagy félig rakottan,
Nagy szénás szekerek álldogálnak ottan.

Ösztövér kutágas, hórihorgas gémmel
Mélyen néz a kútba s benne vizet kémel:
Óriás szunyognak képzelné valaki,
Mely az öreg földnek vérit most szíja ki.
 Válunál az ökrök szomjasan delelnek,
Bögölyök hadával háborúra kelnek:
De felült Lackó a béresek nyakára,
Nincs, ki vizet merjen hosszú csatornára.¹⁴

Vagy még régebbi, gyerekkorban szerzett műveltség maradvá-
nyaként néhányakban felidéződik a *Családi kör* első versszaka:

Este van, este van: ki-ki nyugalomba!
Feketés bólingat az eperfa lombja,
Zúg az éji bogár, nekimegy a fálnak,
Nagyot koppan akkor, azután elhallgat.
Mintha lába kelne valamennyi rögnek,
Lomha földi békák szanaszét görögnek,
Csapong a denevér az ereszt sodorván,
Rikoltoz a bagoly csonka, régi tornyán.¹⁵

Nagyon esetleg még a *Toldi estéje* őszt festő két első versszaka
derenghet néhányaknak, de ez már valószínűleg csak igen halványan:

Őszbe csavarodott a természet feje,
Dérré vált a harmat, hull a fák levele,
Rövidebb, rövidebb lesz a napnak útja,
És hosszúkat alszik rá, midőn megfutja.
 Megpihen legszélén az égi határnak

¹⁴ ARANY 2018, II, 9.

¹⁵ ARANY 2018, I, 180–181.

S int az öregeknek: „benneteket várlak!”
Megrezdül a feje sok öregnek erre:
Egymásután mégis mennek a nyughelyre.

Így pihent akkor is; így tekintte vissza;
Síma volt a mező, a menny pedig tiszta;
Milliom kis naptól ragyogott a mező:
Akárhova nézett, csak azt látta: ez ő!

Itt egy tócsa tükrén, s felvetődő halán,
Ott egy kis bogáron, s a gyep pókfonalán,
Mindenütt, mindenütt, meddig szeme kilát,
Láthatá a vén nap önnön ia-fíát.¹⁶

Ezek a leírások azonban epikus, és nem lírai költemények részei, így pedig sajnos nem tekinthetők a tárgyalt pictura hagyományhoz tartozóknak.¹⁷

Bizonyos, hogy Arany mind a fiziko-teológia, mind a pictura, illetve a sententia költészeti hagyományát jól ismerte. Barta János révén tudjuk, hogy a XVIII. század irodalma a kisujjában volt. *Arany János és a XVIII. század* című tanulmányában írja Barta, hogy az „iskolai irodalomtörténeten túl a tanulmányok arra engednek következtetni, hogy nyilvánvalóan évtizedek alatt, előbb a körösi gimnázium könyvtárára támaszkodva, a szűkebb értelemben vett XVIII. századi költői irodalomból Arany csaknem mindent elolvasott, ami akkor hozzáférhető volt.”¹⁸ Azt már nehezebb megállapítani, ennek az időszaknak az irodalmából mi fogta őt meg, mi vonzotta. Barta azt írja, Arany kivo-

¹⁶ ARANY 2018, II, 71.

¹⁷ Keresztury Dezső Arany-monográfiájában még a *Bolond Istókból* hoz példákat a nagyszalontai szülőföld táját, a tiszai tájképet leíró részletre. Vö. KERESZTURY Dezső, *Mindvégig: Arany János (1817–1882)*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 19–32, különösen: 23–25.

¹⁸ BARTA János, *Arany János és a XVIII. század: (Adalék Arany irodalomszemléletéhez)* = Uő., *Arany János és kortársai, I: Arany-tanulmányok*, kiad. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003. 98.

atos irodalomtörténeti áttekintéséből „nem nagyon vehető ki: mi volt ezek között olyan, ami őt mint költőt személyesen is közelebről érdekelte.”¹⁹ Barta bizonyos rokonszenvet érzékel Arany részéről „a *Falusi nótárius*ban megnyilvánuló alakteremtő készség vagy Baróti Szabó merész nyelvkezelése iránt.”²⁰ Talán hasonló közelítést észlelhetünk Aranyban Csokonai felé is, a róla készült szűkszavú arckép utolsó szavaiban ugyanis így értékeli őt: „de az újabb kor ismét kellően méltányolja az ő eredeti géniuszt.”²¹

Az is bizonyos, hogy a leírást nem tekinthetjük korszerűtlennek ez időben sem. Példának okáért kortársa és barátja, Petőfi több remekművet alkotott e műfajban. Még a középiskolai műveltség birtokában is jól ismerjük az ide tartozó műveket: *Az Alföld*, *A Tisza*, *A puszta*, *télen* és végül a *Kiskunság*. Az Arany és Petőfi közti barátságnak köszönhetően pedig találhatunk olyan műveket a két költőtől, amelyek párhuzamba állíthatók egymással, a szakirodalomban erre leginkább a *Télben* című költeményt hozták példaként Aranytól, Petőfitől hol ezzel, hol azzal a leíró költeménnyel állítva párba. Megjegyzendő: Petőfi Arany művéről csakugyan barátságosan ezt írta a szerzőnek: „Te pedig, bájdús Jankóm, nagyon szép verset küldtél Jókaynak, azt a »télben«.”²²

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

²¹ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, vál., szerk., utószó, jegyz. S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 1998. 58. Barta János még azt is írja, „Csokonai emlegetése végighúzódik prózaírói pályáján; reminiscenciák is bukkannak föl”, lábjegyzetben pedig ezeket a példákat hozza: „Találomra: *Az elveszett alkotmány* I, 489; *Toldi szerelme* VI. 7. versszak 5–8. sora; a *Déli aggodalom* c. verssel párhuzamos kép; *A poloskához* csatolt Ghazel első két sora Csokonai-idézet stb., stb.” BARTA János, *Arany János és a XVIII. század, i. m.*, 60.

²² Petőfi Sándor Arany Jánosnak, Pest, 1848. január 29. = AJÖM XV, 175. Tőkés Lajos, *Arany János és a természet* című 1906-ban az Arany János-társaság könyvei harmadik kötetében megjelent írásában e vers mellé teszi Petőfi leírását: „Valódi genrekép például Petőfinek »*Az alföld*« című és Aranynek a »*Télben*«:című költeménye.” TÖKÉS Lajos, *Arany János és a természet* = *Szépiro-*

Ebben a versben a címével ellentétben egy tavaszi táj leírását kapjuk, egy elképzelt, télben megálmodott, gyaníthatóan alföldi táj lefestését. A bemutatott világ általában az Alföldhöz kapcsolódó elemekből áll, madarak, mint a fűj, a pacsirta, bárány, csorda, pásztor, vagy délibáb, ezeknek kapjuk egy panoramatikus, a közletről megfigyelhető apró részletektől a tágabb perspektívával észrevehető részekig tartó, növényekre, állatokra, emberre, illetve a táj egészére kiterő felsorolását:

Álmodám tavasszal,
Szép, derült, virágos tavaszi napokkal;
Zöld berek aljában susogó szellővel,
Csevegő patakkal.

Jártam új mezőn, hol
Ménták illatoznak oldalán az érnek,
Melly az ősztetés közt elbolyong, de ismét
Azon helyre tér meg.

Hullámzó vetés közt
Buvócskázik a fűj; suttog a nő: „vá-vá”,
Nyomon űzi a him s három pitypalattyot
Örömmel kiált rá.

Majd egy nyúl szökik fel
S indul az ugarnak, gyorsan karikázva;
„Elébe! elébe!” kurjogat a szántó
Ösztökéjét rázva.

dalmi és szépműtani közlemények: Az Arany János-társaság könyvei, III, szerk. SZENTKLÁRAY Jenő, SZABOLCSKA Mihály, Temesvár, Arany János-társaság, 1906. 25. Szegedy-Maszácz Mihály a Télben és a A Tisza hasonlóságáról szól szerkezeti szempontból: mindkét költemény „két tagból áll, amelyek kifejtett ellentétben állnak egymással.” SZEGEDY-MASZÁZ, Petőfi: Kis-kunság, i. m., 273.

Elkiséri szemmel
A meddig belátja, csaknem az égaljig;
Most szólítja ökrét, szánt, szánt csöndesen, csak
Síró füttye hallik.

Kis pacsirta is szánt,
Mint a szegény költő, fényes levegőben:
Dalt zengve repült fel, dalt zeng a magasban...
Hallgat leesőben.

Karimás kalappal
A juhórzó gyermek meglopni akarja;
A madár tovább száll, s a fiú mérgében
Nyáját megzavarja.

Szöszke fűrtű bárány
Át meg átszökdécsel a zöld hantu mesgyén,
Anyját, a ki most a nyáj közé vegyült el,
Bégetve keresvén.

Távolabb a csorda
Szanaszét fehérlik, mintha ott valaki
Széllyel a pázsitra szép mosott ruhákat
Terített volna ki.

Túl a kékes erdő,
A tájnak sötétebb keskeny karimája;
Jól kilátszik, mert még délibáb nem önte
Árvizet alája.

Száz meg száz madárhang
Szól az árnyas erdön, titkait beszélvén;
Bokorról bokorra lomha kakuk szállong
Szellős róna szélén.

Olvasatlan ígér
Hosszu, hosszú évsort, mellyből egy sem tölt el,
Mellynek mindenikén örökös tavasznak
Reményszíne zöldell. –²³

A leírás mellett a *Télben* zárlatában halványan elmélkedést is érzékelhetünk, és innen nézve a bemutatott táj álom volta is okozhatja kicsit a *pictura* és a *sententia* együttes megjelenését a versben. A költemény utolsó versszaka az akkori téli való kietlen világát tudatosítja a beszélőben, amivel szemben a költészet az örökzöld tavasz ábrándos világát képes nyújtani:

Hagyjuk e zord képet,
Hisz ez a *való*, ez sivatag életem:
Deríts szép álmokat örökzöld tavaszról,
Oh költészet! nekem.²⁴

A *Télben* mellett szintén Petőfihez kapcsolódóan, de talán inkább már a 'versenyben égtek húrjaik' jegyében az ugyancsak 1848-as *Az Alföld népéhez* című költeményt érdemes felhozni. Ennek a versnek az első, nagyobbik felében a költő a címbe megszólítottakhoz szólva ad egyfajta Alföld-leírást, előadva, hogy az itt lakók miket és miért szeretnek ebben a tájban. A leíró részletek mellett ez a vers azért is érdekes, mert egyfajta oppozícióként felvillan benne a felföld, a görbe hegyvidéki táj értéként. Tőkés Lajos 1906-os írásában így ír e versről: „Ha rajong is az alföldért, bár nem oly szenvedélyesen mint Petőfi, szelíd lelke nincs ellenszenvvel a felföld iránt sem. Igaz, hogy a hegyeket púposoknak mondja, a felföldet görbe tartománynak, köves terméketlen országnak, a hol a szirteknek az árnya is rémes; de az alföld népeit inti, hogy a szép hajnal tövére, a felföldre is jó néha tekinteni, mert annak sziklaváiraiban maradt fenn a hazaszeretet csírája.”²⁵

²³ ARANY 2018, I, 55–57.

²⁴ *Uo.*, 58.

²⁵ TÖKÉS Lajos, *Arany János és a természet, i. m.*, 28–29.

Az 50-es évek, a nagykőrösi korszak lírai termésében is találunk a pictura és sententia okán megemlítendő műveket. Összeköt e szakaszból két alkotást az elmélkedés fontossága, valamint az, hogy kevert műfajúak: a *Kertben* „műfaji szempontból az életképet és a gondolatlírát” kapcsolja össze,²⁶ a *Lejtőnben* pedig „a romantikus dal sajátos, átlényegített, elmélkedő költészetté felemelt” változatát figyelhetjük meg.²⁷

A *Kertben* című versben a látvány és a hozzá fűzött reflexiók követik egymást, ezek váltakozása ad egyfajta sajátos dinamikát, ezt alaposan körüljárta Veres András nagyszabású elemző tanulmányában. A sententia eszerint alapvető része a költeménynek, mégis legfeltűnőbbben a két záró versszakban jelenik meg:

Közönyös a világ... az élet
Egy összezsúfolt táncterem,
Sürög-forog, jó-megy a népség
Be és ki, szünes-szüntelen.
És a jövőket, távozókat
Ki győzné mind köszönteni!
Nagy részvétel, ha némelyikünk
Az ismerőst... megismeri.

Közönyös a világ... az ember
Önző, falékony húsdarab,
Mikép a hernyó, telhetetlen,
Mindent *előre mász s – harap.*
S ha elsöpört egy ivadékot
Ama vén kertész, a halál,

²⁶ VERES András, *Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép = Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 137.

²⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal = Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 294.

Más kél megint, ha nem rosszabb, de
Nem is jobb a tavalyinál.²⁸

Veres András úgy látja, a „negyedik rész reflexióSORA az ún. »gondolati« költészet sajátja. Már a látvány–reflexió váltakozása *meditáló* jelleget adott az életkép epikus szcenikájának; itt ez a meditálás *általánosításba* és *ítélkezésbe* fordul át. A gondolatiság természetesen *metaforák* közvetítése által érzelmi-hangulati töltést kap: »az élet egy összezsúfolt táncterem«, »az ember egy önző, falékony húsdarab« stb. Ahogy az életkép-szerkezetet az epikus események litteráris képsora alkotta, úgy e rész struktúráját az általánosítást és ítélezést hordozó *metaforikus képsor*.²⁹

A szó szoros értelmében picturával nem találkozunk a sententia mellett, a látvány maga nem tájleírás. Mégis, a kiindulópont, a kertészkedés, a kezdő versszakban bemutatott helyzete a verset beszélő kertésznek, továbbá a szöveg első nagy motívumköre, a kert, illetve a természet, halványan, de mégis azt eredményezi, leírást is érzünk a költeményben:

Kertészkedem mélán, nyugodtan,
Gyümölcsfáim közt bíbelek;
Hozzám a tiszta kék magasból
Egyes daruszó tévelyeg;
Felém a kert gypűin által
Egy gerlice bűgása hat:
Magános gerle a szomszédban –
S ifjú nő, szemfödél alatt.³⁰

*A lejtőn*ben a gondolati tartalom nem annyira élesen jelenik meg. Szegedy-Maszák Mihály úgy látja, a sztoikus filozófia határozza meg a költeményt: „*A lejtőn* a fogalmi jelentés szintjén olyan létállapot

²⁸ ARANY 2018, I, 185.

²⁹ VERES András, *Elbizonytalanodó moralitás...*, i. m., 136–137. Kiemelés az eredetiben.

³⁰ ARANY 2018, I, 184.

kifejezése, melyet a kilátástalanság, az egzisztenciális kifosztottság jellemez. A beszélő nem lát jövőt maga előtt, s számára egyetlen lehetőség adott: az élet sztoikus elviselése.³¹ Talán a záró hasonlat megjelenése előtti összegző sor, „Éltem lejtős útja ez,”³² megállapításának köszönhetően érezzük, hogy a versben a romantikus dal átlényegül gondolati lírává. Másrésztől ez a sor mintha egyfajta átírása lenne Berzsenyi Dániel *Levéltöredék barátnémhoz* című szintén kevert műfajú költeménye – ott is a vers utolsó versszakában található – összegző mondatának: „Életem képe ez.”³³ Berzsenyi versében a pictura műfaja kétségtelenül kísért, így talán könnyebben belátható, *A lejtőn* versindító képében megjelenő természeti elemeknek, a szálló estének, a hollószárnynak és a felhős hasonlatnak köszönhetően e szövegben is érzékelhetjük a pictura jelenlétét:

Száll az este. Hollószárnya
Megrézenti ablakom.
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a multakon.
Nézek vissza, mint a felhő
Áthaladt vidékre néz:
Oly komor volt, – oly zöldellő,
Oly derült most az egész.³⁴

E korszakból még egy verset kell feltétlenül megemlíteni, természetesen az *Ősszelt*. Az *El nem ért bizonyosság* tanulmánykötet szerzői véleménye szerint ez a költemény minőségben nem éri el se a

³¹ SZEGEDY-MASZÁK, *Az átlényegített dal...*, i. m., 294.

³² ARANY 2018, I, 359.

³³ BERZSENYI Dániel, *Levéltöredék barátnémhoz* = B. D. *Művei*, s. a. r. OROSZ László, Bp., Osiris, 1999, 73. A vers kevert műfajáról, valamint a leírás és az elmélkedés együttes megjelenéséről lásd Korompay H. János finom elemzését: KOROMPAY H. János, *Berzsenyi Dániel, Levéltöredék barátnémhoz = Miért szép?: A magyar líra Csokonaitól Petőfigig*, szerk. MEZEI Márta, KULIN Ferenc, Bp., Gondolat, 1975.

³⁴ ARANY 2018, I, 358.

Kertben, sem a *Lejtőnt*, önálló elemzését nem is nyújtják. Másrésztől viszont kiderül a kötet elemzéseiből, ez a vers több okból is összekapcsolandó ezekkel, sőt a témához korábban említettel is. Így Zemplényi Ferenc a *Reményemet* elemezve azt írja, ez a vers „sajátosan illeszkedik Arany két fontos verstípusához: az *álmó–való kérdéskörbe* tartozókhoz, és kevésbé erősen, a *létösszegző* versekhez.”³⁵ Gondolatmenete folytatásában a *Télben* és az *Ősszel* veti össze a *Reményemmel*, megállapítva, hogy az „előbbi versek egy ideális világ, ideális táj és a sivár valóság kontrasztjára épülnek. Mindkét versben leírások adják mindkét pólust – a *Télben* esetében közvetlenül, az *Ősszelben* további áttételen át, két költői világ szimbólumaként használt szembeállításával.”³⁶ Veres András a *Kertben* állítja az *Ősszel* mellé elemzése vége felé, az életképszerkezet valami mással való társítása okán: „az *Ősszelben* a homéroszi és ossziáni világot szembesítő meditáció a lehető legközönségesebb, legmindennapibb helyzet keretébe ágyazódik: kint borús az idő, bent a költő unatkozik, írni sincs kedve, hát töpreng, elmélkedik. [...] A *Kertben* szemlélődő énjének és az életképnek is ez a legfőbb funkciója: a közönséges, mindennapi helyzet alapot ad a reflexiókra, az elmélkedésre.”³⁷

Nem volt céloom Arany János összes tájleírást tartalmazó versét felmutatni, előhozhattam volna *A rab gólyát* (1848), egyértelmű tájkép volta miatt szólhattam volna *A pusztai fűzről* (1852), a *Tájképről* (1853) vagy *A tetétleni halmonról* (1855). Vagy bemutathattam volna az ősz fontosságát Arany pályáján, jelezve legalább, milyen sok verset írt e témában: *Ősszel* (1850), *Ősz végén* (1852), *Kies ősz* (1860), *Ősz felé* és *Szép ősz* (1862), meg persze az *Őszikék* (1877). Felhívhattam volna a figyelmet az állatvilág, különöst a madárvilág gazdagságára

³⁵ ZEMPLÉNYI Ferenc, *Az allegória és a jelkép határán = Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 99.

³⁶ *Uo.*, 100.

³⁷ VERES, *Elbizonytalanodó moralitás...*, i. m., 158.

Arany költészetében.³⁸ Szerintem azonban a kiemelt öt vers látszik követni és sajátos módon megvalósítani Arany költeményei között a sententia és a pictura verselési hagyományát. Ráadásul ez az öt szöveg Arany számára kétségtelenül fontos volt saját életművében. Első, 1856-os kötetében éppúgy, mint utolsó, még általa összeállított és gondozott kiadásában, amely Ráth Mórnál jelent meg 1884-ben, mind az öt szerepel. Az 50-es évek versei közül logikusan a kötet vége felé szerepel *A lejtőn*, az összesen 153 mű közül ez a 119. Az 1851-es *Keriben* a 44., míg négyvel korábbra került, 40.-nek az 1850-es *Őszszel*. A két 1848-as leíró költeményt természetesen a *Kisebb költemények* elejére helyezte Arany, a negyedik vers lett *Az alföld népéhez*, a kötet nyitó vers pedig nem más, mint a *Télben*.³⁹

Kiegészítésül még a költészet és a festészet keveredéséről tartom fontosnak röviden szólni, hiszen ez alapvetően árnyalja, illetve más fénybe állítja a leírásokat. Arany tájfestésével kapcsolatban ez a szempont régen felmerült. Már 1906-ban előjött Tökés Lajos írásában a *Télbennel* kapcsolatban e kérdés: „A költészet és festészet határvonalanak megállapítása örök vita tárgya marad. Ismeretes Lessing elve: a költő egymás *után*, a festő egymás *mellett* rendezi megfigyelése vagy képzelete tárgyait. Így nyer esztétikai jogosultságot a költészetben a tájrajz is, ha a költői leírás a részeket cselekvésbe vonja, alkalmas jelzőkkel mintegy mozgásba hozza.”⁴⁰ Az 1980-as években Barta Já-

³⁸ Szerencsére ezt már többen elvégezték. Hermann Ottót követve legújabban Láng István professzor gyűjtötte össze a madárfajokat Arany költeményeiben: LÁNG István, *A madárvilág Arany János költészetében*, Természetbúvár, 2017/3, 6–10.

³⁹ Lásd az 1856-os kötet újrakiadását: ARANY János *Kisebb költeményei*, s. a. r. és kísérőtanulmány SZILÁGYI Márton, Bp., Helikon, 2017, 7–16. A versek a kötetkompozícióban betöltött szerepe fontosságára és főként a *Télben* nyitóvers voltára Szilágyi Márton hívta fel figyelmemet, itt is köszönetet mondok érte. Az utolsó Arany gondozta kiadás tartalomjegyzéke egyébként az általa sajtó alá rendezett népszerű Arany János *Összes költeményei* kiadás (ARANY 2018) mellékletében is megtekinthető.

⁴⁰ TÖKÉS, *Arany János és a természet...*, i. m., 25. Kiemelés az eredetiben.

nos a *Télben* fő erényének a szinte festői elmosódott képeket nevezte: „nehéz volna úgy magyarázni, hogy a versben az üdeség és sivárság tünetei mögött mélyebb egzisztenciális húrok rezdülnének meg. Minden a képiesség, a derűs vagy komor konkrétumok önmagukért beszélő, telített, de súlytalan nyelvére van lefordítva. (Persze egyszer mégiscsak belopakodik a célzás a »szegény költőre«.) És amit nyomatékosan hangsúlyozok: ezek nem hagyományos, holt, szokványos, toposzjellegű képek: csupa friss, egyedi, elemi, egyszeri – talán nem is képek, hanem jól megfigyelt, csupán hangulatilag összefűzött életmozzanatok, már-már impresszionistának minősíthető, éles megfigyelések-érzékelések, az alapvető, enyhén és lazán ritmizált hangulatba feloldva. A képekben csupa mozgás, pillanatnyiség, dinamika – talán a második ízületbe simul be néhány statikusabb vonás.”⁴¹ Ugyanez időben Keresztury Dezső az *Őszikék* ciklus képvilágát így körvonalazta: „a képek rajza, színe világos, mégis elmosódó, tele impresszionista képzettársításokkal (felhők szeme rebben; néz a *visszás* csillagokba; a tánc csak úgy lézeng) s a tünékenység, mulandóság olyan tömény sejtelmével, mely szándéktalanul is mindenben csak valami mélyebb jelentés hasonlatát látja.”⁴² Szili József pedig a rendszerváltás után megjelent, az Arany-líra posztmodernségét állító kismonográfiájában egész fejezetben szólt Aranyról mint az impresszionista tájfestés első magyar mesteréről, szinte bebizonyítva, „hogy ha Arany látása nem gyengül meg, lett volna egy nagy impresszionista festőnk a múlt század közepén”.⁴³

Zárásul és egyben ellenpontosításul hadd hozzak fel egy paródiát. Arany Hajnal Péter név alatt publikált a Budapesti Szemlében 1881-

⁴¹ BARTA János, *Még egyszer a lírikus Aranyról (1847–1861)* = Uő., *Arany János és kortársai, I: Arany-tanulmányok*, kiad. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, 278–279.

⁴² KERESZTURY Dezső, *Mindvégig: Arany János (1817–1882)*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 495.

⁴³ SZILI József, „Szindús üde karton”: *Az impresszionista tájfestés első magyar mestere* = Uő., *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége*, Bp., Argumentum, 1996, 177.

ben Gyulai Pál *Tavaszi reggel* című verse után, egy szövegével erre visszautaló *A reggel* című verset. Alcíme: *Természetrajz*, az első kiadás jegyzete pedig ez volt: „Gáncsolják a költöket, hogy a természet még mindig a régi tudatlan módon írják le, nem úgy, mint a tudomány haladása kívánná. Ehol egy kísérlet.” Arany a modern tudomány felfogása szerinti leírásban a természetleíró versekben megszokott tárgyakat, a reggeli természetet adja. A napfelkeltét így mutatta be: „Földünk mind hegyesebb szög alatt fordítja keletnek / A pontot, hol az én pusztai kis lakom áll. / Szőke világát már az egen terjeszti előre / A Nap s jelzi mikép fordulok arrafelé.” A hajnali harmatról és páráról, a még nem bántó fényű reggeli napról költeményében így szól: „Majd pirosabb színt vált, megtörvén fénye a földi / Fennlebegő párák ködszerű cseppjeiben; / És, mint nagy gömböt, veti a horizonra csalárdul / A levegő-réteg vérpirosan hüvelyét. / Ez még nem Nap – ihol szemmel nézhetni beléje; / Ám ha derékszög alatt dől zenitemre a fény: / Égő gáztakarója körét meglátom a Napnak, / Mely a mi Földünknel (szám ide!)-szorta nagyobb; / Hogy kicsinek látszik, nagy távolléte okozza, / Oly keskeny szög alatt éri sugára szemem.”⁴⁴

⁴⁴ ARANY 2018, I, 528–529. A versről – más szempontból – lásd TARJÁNYI Eszter, *Egy álnév nyomában: Arany János utoljára megjelent verse és szerzője: Hajnal Péter = Kősziklára építve – Built upon His Rock: Írások Dávidházi Péter tiszteletére – Writings in Honour of Péter Dávidházi*, szerk. PANKA Dániel, PIKLI Natália, RUTTKAY Veronika, Bp., Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Angol–Amerikai Intézet Anglisztika Tanszék, 2018, 389–394.

Arany mint hagyomány



Margócsy István

Mi is az az epikai hitel?
(Arany János koncepciójának „revíziója”)

Irodalomtörténetírásunkban, sőt irodalmi köztudatunkban is széles körben ismert Arany János alkotói tulajdonsága, teoretikus meggyőződése, sőt elvárása az epikai művek hitelességét illetően: szerinte csak az az epikai mű (az ő idejében és felfogásában elsősorban: az eposz) lehet meggyőző, „igaz”, vagy az ő megfogalmazásában: hiteles, amely oly témát dolgoz fel a mai (vagyis: az akkori) irodalmiság igényeinek megfelelően, amely valamilyen formában megelőzően már feldolgozást nyert a nemzet köztudatában, a nemzet „irodalmi” emlékezetében; s azok az epikai művek, amelyek elsősorban a szerző fantáziájának, képzeletének „önkéntes” termékei, szinte maguktól hullanak ki a befogadói köztudat rostáján – hiszen ezek, nem bírván oly előzetes tekintéllyel, mely garantálná a befogadók mintegy reflektálatlan elismerését és felismerését, nem is tarthatnak igényt a közönségi elfogadásra és befogadásra, s önmaguktól ítélik önmagukat a (relatív) visszhangtalanságra.¹

Arany egész életében képviselte ezt az elvet, s önmaga számára szinte kínzó kötelességként hagyta érvényesülni: ismeretes, hogy minden epikai műve témájának, cselekményének, történetének rendkívüli precizitással kereste fel előzetes említéseit, megfogalmazásaiknak írott vagy szóban élő hagyományát, s csak akkor fogott valamely új művének kidolgozásába, ha eredeti ihlető ötletének már feltalálta a hagyományban élő vagy lappangó nyomait. Ugyanakkor azonban azt is észre kell vennünk, hogy Arany egész életében, életművében folyamato-

¹ E kérdés legalaposabb áttekintését DÁVIDHÁZI Péter adta meg: *Hunyt mesterrünk: Arany János kritikus öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, a „*mint pap a textust*”: az eposzi hitel elmélete c. fejezetben: 165–183.

san vívódott is e követelménnyel, s az elképzelésben benne rejlő önel-
lentmondással rejtett harcot is folytatott (emlékezzünk már fiatal ko-
rában – de már a *Toldi* megírása után! – megfogalmazódott, soha meg
nem szűnt alapvető kételyére: „nem chimaera-e *nép-epost* gondol-
ni?”)² – valószínűleg ennek (is) köszönhető, hogy oly sok nagy epikus
terve maradt töredékben, befejezetlenül; s valószínűleg ugyanennek az
önmagával folytatott vitának volt köszönhető, hogy oly elégedetlen-
nek kellett lennie kora oly sok epikus kísérletével szemben. Mára pe-
dig, úgy vélem, e teória elvesztette aktualitását, s így kizárólagos ér-
vényességét is: hisz nagyon kevésbé valószínű, hogy ma bárki annak
okán értékelné magasabbra Arany epikáját kortársaiénál vagy Vörös-
martyénál, hogy Arany hitelesebben nyúlt volna az emlékezet-
hagyományhoz, mint kortársai vagy elődjai.

Arany (és a XIX. század közepének irodalmisága) számára még
elevenen élt az a klasszicizmusból örökölt műfajhierarchia, amely sze-
rint a költészet, az irodalom legfontosabb, legmagasabb rendű terméke
az eposz, s egy költőnek, ha nagyra vagy a legnagyobbra tör, akkor
eposzt „kell” írnia – s ugyanígy, általánosítva a problémát, egy nemzet
irodalma is csak akkor lehet „teljes”, akkor érheti el az érettség, a ki-
épültség, a beteljesedettség célját, ha tökéletes epossszal koronázza
meg törekvéseit. S Arany, mikor szétekint korának (széles körben
értve: a XIX. századnak) irodalmában, ezért mindig csalódottan nyi-
latkozik: s bár fájjalja, mégis nagyon éles kritikával sorolja fel, hogy a
régiségben oly kevés derekas epikai mű született volt;³ továbbá hiá-

² Arany János Szilágyi Istvánnak, Szalonta, 1847. ápr. 2. = AJÖM XV, 77. Ki-
emelés az eredetiben. – Nagyon hasonlóan a Petőfinek írott levélben 1847. febr.
11.: „Mit szólna Ön hozzá, ha valaki tisztán népi szellemben és nyelven írt (ko-
moly) epósra vetné fejét? Chimaera lenne ez...?” Arany János Petőfi Sándor-
nak, Szalonta, 1847. febr. 11. = AJÖM XV, 53.

³ Lásd nagyon szigorú felsorolását az *Eposzi kísérletekről*: Döbrentei Gábor epo-
sza „nem nagy tetszést aratott”; Aranyasrákosi Székely Sándor műve kísérlet,
mely „hajótörést szenvedett”; nem Horvát Endre „volt hivatva arra, hogy a ma-
gyar nemzet nagy eposzát megírja. Neve is alig említették többé...”; Czuczor
Gergely ugyan „hivatott tehetség volt az eposzra, de választott tárgyai nem bír-

nyolja, hogy a maiak, akár kiválóságaik mellett is, kevésbé foglalkoznak az epikus koncepciókkal, s inkább lírában kívánják kifejezni önmagukat, s ezért a mai irodalom terjedtsége nemcsak féloldalasan lírikus jellegű, hanem elsősorban hiányos – nincs meg benne az az összefoglaló igénnyel érvényesülhető mű, amely a nemzet irodalmát szinte szintetikusán tudná felmutatni („Jelenleg, midőn minden tehetség (s tehetlenség) lyrai koszorúk után kapkod, legkönnyebbnek gondolván a vers azon nemét, mely alakban is legrövidebb, – midőn az alkotó költészet fáradalmas előkészületei, hosszú tanulmány kétes sikerért, komoly törekvés messze célra, mindenkit visszariasztanak [...]. Most a fiatal ember nem akar egyéb lenni, *csak!* (!) Petőfi...”)⁴ Sőt ezen túlmenően is nagyon erős kritikával él, s még a legnagyobbat, Vörösmarty Mihályt is nagyon erős és határozott bírálattal illeti, amiért „légből kapott” fantazmagóriákkal töltötte tele nemzeti történeti eposzait, s ahelyett, hogy felkereste volna a lappangó hagyományt, megelégedett, sőt büszkélkedett képzeletének korlátlanságával és kötetlenségével, mikor „szem nem látott, fül nem hallott” dolgokat foglalt költeményeibe (a kitétel nyílt utalás Vörösmarty *Tündérvölgy* című kiséposzának bevezető, ars poetica-jellegű költői önvallomására).⁵ Arany a maga

tak eposzi nagysággal” stb.... „Vörösmarty, az új iskola legnagyobb epikusa... Árpádot, a honalapítót a fantázia legragyogóbb színeivel festi. A verselés, a költői nyelv semmi kívánnivalót nem hagy el [...] de az eposzi mese alakításában Vörösmarty nem annyira erős. *Tündérvölgy* tárgya egészen a képzeletből van véve [...] *Széplak, Rom, Két szomszédvár* képzelt tárgyú hősköltemények, vagyis inkább beszélyek”. ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kiadványban* = AJÖM X, 446–531; az idézetek: 523–524.

⁴ ARANY János, *Dózsa Dániel: Zandirhám* = AJÖM XI, 7–8. Kiemelés az eredetiben.

⁵ A „légből kapott eposzok” bírálatát lásd a Gyulai Pálhoz intézett levélben: „a légből kapott eposzok iránt ellenszenvvel viseltetem” Arany János Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. jún. 7. = AJÖM XVI, 564; a *Tündérvölgyre* történő utalás a *Zandirhám* bírálatában: id. hely. Vörösmartyt illetően megemlíthető, hogy Arany a maga irodalomtörténetében a Vörösmartyról szóló önálló kis fejezetben csak általában méltatja az új iskolának „elsőrendű csillagát” – egyetlen

leírásaiban a költői képzelet öntörvényűségét és önkényességét mindig olyasvalamiként említi, ami oly frivolságot és oly túlságos könnyedséget enged meg a költő számára, amely elveszi az alkotás komolyságát, súlyát, s magát a megszólalás tekintélyét kockáztatja („Vajon az afféle hősköltemény, mint például Tündérvölgy, Széplak, Két szomszédvár, Magyarvár, melyek, tudtommal semmi hagyományon nem épülnek, legfőlebb ha némileg történeti háttérök van, veszít-e lényegesen e fogyatkozás által. A költő, mondják, azért költő, hogy teremtsen: kort és viszonyokat, hősokeket és jellemeket, isteneket és mythológiát, szóval mindent, mindent; ez fog a phantasia próbaköve lenni. Szép feladat, de még nem ismerek oly nagy epicust, ki ezt megoldotta volna.”)⁶ Holott e felfogásnak már a maga korában is megvolt az ellentettje: mikor Arany Petőfinek a források, az emlékező hagyomány hiányáról panaszkodik, s ezzel magyarázza epikájának lassú és töredékes alakulását, s e hiányt mintegy gátként említi, Petőfi könnyedén elutasítja az egész problémát, s úgy vélekedik, hogy ha egy adott (történeti) témának ismertsége, feldolgozottsága szakadékos és hiányos, az csak jó lehet a költő számára, hiszen nem köti meg fantáziáját, s oly szabadságot tud garantálni a költőnek, mely a szoros kötöttségek híján éppenhogy felszabadíthatja eredetiségét („Ha a história nem szolgál adatokkal, ez nem baj, sőt még jó, mert szabadabban költhetsz.”)⁷ S hogy ez a poétikai „szabadság” nem csak Petőfinek volt egyéni elképzelése, azt szépen példázza másfél évtizeddel későbből, s ráadásul Arany János köréből, Szász Károlynak véleménye és költői gesztusa, mikor történeti elbeszélő költeményéhez épp elegendőnek vél egy nagyon sovány történeti megalapozottságot – hisz így a költő formálhatja meg, „egészítheti ki” mindazt, ami a történelmi hagyományból hiányzik; hősnőjéről így beszél: „A mit e nőről tudni, igen kevés,

epikai művet sem említi meg, s összefoglalásként ennyit ír: „hivatása azonban többek ítélete szerint inkább lírai”: AJÖM X, 519.

⁶ AJÖM XI, 10–11.

⁷ Petőfi Sándor Arany Jánosnak, Pest, 1848. ápr. 18. = AJÖM XV, 198.

hogy kerek alakot rajzolhassunk utána; épen elég: körvonalaiul szolgál-
ni egy eszményképnek – s mi kell egyéb a költőnek?”⁸

E kettősségnek nagyon intenzív, bár nem közvetlenül szembeszö-
kő jelenlétét láthatjuk Aranynak Vörösmartyval folytatott ama rejtett
vitájában (amely – ismereteim szerint – a szakirodalomban sem nyert
tárgyalást), amely a tervezett Csaba-trilógia gyönyörű és megrendítő
Előhangjában fogalmazódik meg. Itt Arany mintha újraírná és felülír-
ná a *Zalán futása* programszerű *Előhangját*, s finoman érzékeltetné az
ő másféle viszonyát a történelem „megelevenítését” illetően; miköz-
ben a költői szerep radikális másságát is hangsúlyozza. Mind a két
vers azonos vershelyzetet vázol fel a megszólalás hitelesítésére: a köl-
tő az éjszakába néz, s az éj mindent elborító sötétjében próbálja a tör-
ténélmel nyomozni (Vörösmarty: „hol késel az éji homályban?”;
„megjön az éj, szomorún feketednek az ormok”; Arany: „Néztem a
sötétbe, sötét éjszakába, / Régi elhunyt idők homályos titkába”), ám
míg Vörösmarty a történelem felidézésénél parttalanul szabadjára en-
gedi képzeletét s vízióit („kebelemben nagyra kelendő képzeletnek vil-
lannak meg diadalmas Űgekről, s a deli Álmosról...”; „Derengő lel-
kem előtt lobogós kopiák és kardok acéli szegdelik a levegőt...”),
s önnön látomásainak oly emocionális erőt tulajdonít, melynek kizáró-
lag szubjektív ereje és hatása van, ám oly ereje, hogy maga a költő is
meghatódik vízióinak erejétől, s elsírja magát („Zászlódat látom, Bul-
csú, s szemem árja megindul”); addig Arany – miközben fantasztikus
vizualitással és plaszticitással idéz fel soha meg nem történhetett s
láthatóvá nem tehető jeleneteket⁹ – a maga látomásaitól megtagadja a

⁸ Lásd [SZÁSZ Károly,] *Losárdi Zsuzsána: Költői elbeszélés hat énekben: Epizód a Rákóczy-korból*, Pest, Kisfaludy Társaság, 1867. *Előszó*, 5. (Szerzői név nél-
kül jelent meg.) – Az előszóban a szerző részletesen kifejti, hogy elbeszéléséből
mi mindent hisz az igen csekély adatok alapján hitelesnek, s mi mindent talált ki
ő, azaz mi az, amit ő „költőileg” indokoltnak vélt.

⁹ Dávidházi Péter más szemszögből nézi e verset, s úgy látja, hogy e sorokban:
„S amint belenéztem, hosszasan, merevül: / A ködök országa im megelevenül...”
„a holtak életre keltésének költői szertartása zajlik”, s az egész verset úgy értel-
mezi, hogy benne „Arany magát az epikai múltfelidézést eleve a feltámasztás

látomás-jelleget, s megfogalmazásában mind e látványnak preformált (ha tetszik epikai „hitellel” rendelkező) jellegét emeli ki, hisz így szól: „És előttem járnak a hajdani képek...”. Íme, Arany *képeket* lát maga előtt, amely képeket bizonyára valaki más rajzolta volt meg előtte – így ő nem szorul önkényes vizionálásnak szükségére; ha blaszfém módon akarnék fogalmazni, azt mondanám: míg Vörösmarty képzelődik, addig Arany „moziba megy”, s azt nézi s látja, amit a hagyomány már *képpé* tett.

Sőt: találhatunk még egy megnyilatkozást is, melyben Arany önön „képzelődését” jellemzi – s megrendítő módon magát a képzelődést „meseinek” állítja, s ezzel mintegy megfosztja epikai fenségétől vagy rangjától. Mikor az 1850-es évek elején nekilátott a *Daliás idők* első kidolgozásának, a nyitó versszakban rögtön a történeti emlékezet hiányát fájlalja, így szólván: „Visszanéz a magyar, sóhajtva néz vissza, / Te dicső hajdankor! fényes napjaidra; / Szomorú tallóján ősi hírnevének, / Hej! csak úgy böngész már valamit – mesének. / Én is visszanézek, el-elképzelődöm, / Toldi jut eszembe, régi ösmerősöm; / Látok győzedelmes nagy királyt és szép hont, / Krónikám ezekről illyen éneket mond.” Vagyis a „böngészés” és „tallózás” során kialakított költői alapállás, a visszanézésnek „el-képzelődésként” való prezentálása ahhoz vezet, hogy mindaz, ami megtaláltatik és elmondatik, *meseként* jelenik meg, ami alighanem az epikai komolyságnak hiányát óhajtaná jelölni. Ami azt is eredményezi, hogy a *Daliás idők* első éneke a királyi kalandot nagyon erősen mesei modalitásban prezentálja mind a cselekményt, mind a narrátori szólamvezetést illetően. S hogy mindez Arany számára mily komoly problémát jelentett, mutatja ama későbbi megjegyzése saját műve kapcsán: „Toldiban a király még jobbára *mesekirály*!”¹⁰

analógiájának érezte, a feltámasztást pedig a költészet lényegláttató alapmetaforájának”. Lásd Dávidházi Péter, „Harmadnap”: Arany János és a feltámasztás költészete, Holmi, 2011. 6. szám, 708–728.

¹⁰ Lásd a kritikai kiadás jegyzetében: AJÖM II, 259. (Kiemelés Aranytól.)

Továbbá úgy vélem, hogy e beállítottság eredményezi azt is, hogy Arany, a *Csaba-eposz* tervezetének és a *Buda halála* első versszakai-ban is mintegy visszavonja a költői eredetiségnek, a „kitalálás” inven-ciójának igényét, s a „talált ének”, „talált mű” régi fogásával operál; az első változatban a narrátor „meghallja” a régi éneket: „A mult idők homályán megszólal egy rege, / Mint elhaló mennydörgés, fülembé éneke; / Mint nagy vizek morajját, melytől zúg a vadon, / Vérrel folyó napok bús panaszát hallgatom.”; a másodikban pedig valóban írott szövegre hivatkozik, akkor is, ha e „megírtság” természetesen egy-szerre hat kozmikusként és mesésként: „Hullatja levelét az idő vén fája, / Terítve hatalmas rétegben alája; / Én ez avart jártam; tűnődve megálltam: / Egy régi levélen ezt írva találtam.” S ennek kapcsán is kiemelendő, hogy ez utóbbi megfogalmazás is szinte vitatkozni látszik Vörösmarty víziójával, amely a *Tündérvölgy* elején kinyilvánított költői tartás fontos mozzanataként azt emeli ki, hogy e narrátor a maga mondandóját nem a világban létező elemek vagy tárgyak nyomán fedezi fel, hanem csupán önnön bensőségére, azaz „lelkére” tud és akar hivatkozni: „Én is oly dalt mondok világ hallatára, / Melynek égen, földön ne légyen határa, / Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára, / Azt én írva lelém lelkem asztalára”.

S alighanem e kettősség okozza azt is, hogy a két nagy költő sze-repválalása is radikálisan különbözik egymástól. Vörösmarty azt várja el a költőtől, hogy „merész ajakát hadi dalnak eresztvén, / A riadó vak mélységet felferje szavával”, s magabiztosan vállalja („biztos erőt érzek”), hogy őt „fölvéri az elmúlt szép tetteknek gondja”, hiszen úgy véli – bár bizonytalanság nála is tapasztalható vágyakozásában: „oh, hon, meghallasz-e engem?” –, meg- és fel tudja szólítani megcélzott közönségét, azaz a nemzetet: „Óh, hát halljátok, ti hazának gyermeki! szómat...”. Arany *Előhangja* azonban rögtön elégikus és lemondó hangot üt meg, s nemcsak saját erejének vélt gyengeségét említi, ha-nem magának a vállalkozásnak értelmét is kétségessé teszi („Merjem-é futtatni gyöngye fáradt tollam? / Lesz-e erőm írni, ahogy elgondol-tam?”), hiszen költői megszólalásának teljes visszhangtalansága fe-

nyeleti, amivel szemben csak sztoikus hite és privát erkölcsi meggyőződése szegezhető szembe („...mi biztat?... / Kebelem egy hangja. Követem is aztat. / Egy hang, mely csilingel az égi madárban, / Hogy lerombolt fészket rakja *késő* nyárban; / Mely a pók fonalát százszor megfonatja, / Noha füstbe százszor menjen áldozatja; / S mely, hatalmasb szóval, a költőben riad: / Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!“). Arany itt úgy véli, „áldozata“ bizonyára „füstbe menendő“, hiszen nagyon is valószínű, hogy „senkinek“ írja a verset. Arany számára ugyanis az a nemzetinek nevezett, szerves közösségnek képzelt befogadói csoport, amely egész teóriájának és poétikájának alapját képezte volna,¹¹ folyamatosan imagináriusnak vagy éppen semmisnek (is) tűnt, s így a nagy nemzeti epika létrehozásának koncepciójába mintha azonnal bele rejtette volna a kételyt is: vajon egyáltalán lehetséges-e? Hiszen az „epikai hitel“ mögött egy szervesen épült vagy épülő hagyományközösség kellene hogy álljon – ám ha abban kételkedünk, hogy jelenünkben ez a közösség feltételezhető-e működőképesként, akkor bizonyára nem jogtalan az a kérdés sem: a múltban vajon létezett-e valaha is integer formában? Az epikai hitel keresése így alighanem önmeggyőző teóriaként lenne leírható: azért kell a múlt hitelesítő erejéhez és tekintélyéhez folyamodnunk, mert korunkban ily garanciák már nem tapasztalhatók.

Arany nagyszabású és nagyszerű teóriát írt az epikus alkotás hagyomány-kötöttségéről: a *Zrínyi és Tasso* című értekezés (1859–1860) szinte a XX. századi irodalomelmélet intertextualitás-fogalmát előlegezné meg s dolgozná ki, mikor az egyes történetmondó műveknek egymásra utaltságát, állandóan reflektált imitációtechnikáját elemzi bámulatos erudícióval. Ám saját korának és nemzeti irodalmának leírásánál a generális intertextuális összefüggéseknél tovább megy, s csak azt a művet tekinti elfogadhatónak, amely a saját nemzeti hagyományt tekinti intertextualitásának alapjául, s a nagy (nem nemzeti)

¹¹ E nagyszabású koncepciónak legrészletesebb kifejtését lásd S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: a nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005.

irodalmi példák befolyásánál fontosabbnak tekinti, hogy van-e, működik-e az adott mű nemzeti emlékezetben fellelhető begyökerezettsége.¹² E téren szervesen folytatja azt a teoretikus sort, amely nálunk Kölcsey Ferenc zseniális tanulmányával, a *Nemzeti hagyományok* című értekezéssel (1825) veszi kezdetét. Kölcsey is, Arany is azt emelik ki legfontosabb mozzanatként, hogy az irodalom (és ami számukra ezzel tulajdonképpen azonos: a nemzeti önismeret) nem a történelem ismeretét kell, hogy jelentse (erről Arany keserűen írja, hogy az ismereteket száz év óta egy iskolai kompiláció nyomán szerzi a magyar közönség, hisz csak az él a köztudatban, amit Losontzi István *Hármas kis tükör* című, először 1771-ben, majd számtalanszor megjelent tankönyve belesulykolt a tanulókbá),¹³ hanem a történelem emlékezetét, amit az irodalmilag, poétikailag megfogalmazódott, illetve mondaként a szájhagyományban élő történetmesélésből lehet vagy lehetne felfejteni – s ez a írott vagy orális művekben megformált emlékezet fontosabb kellene hogy legyen, mint a történelmi adatok precíz bemutatása (bár Arany ennek is mindig komoly fontosságot tulajdonít nagyon alapos forráskutatásai során, egészen addig elmenően, hogy pl. a Toldi-korszak címereinek, zászlóinak stb. is hiteles, azaz adatok által igazolt jellegét keresi és írja stb.).

E teória teljes körű alkalmazása során azonban rögtön rengeteg probléma merül fel, amelyekkel Aranyra mint költőnek szembe kellett néznie: ugyanis az csak a költő választásán múlik, meddig terjednek az epikai hitel vonzásának és kötelmeinek határai, s hol kezdődik vagy végződik a költői fantázia, képzelet szabadsága vagy önkénye. Hiszen már az is nagy kérdés: vajon az az egy mű, Ilosvai Selymes Péter históriás éneke, amely Toldiról fennmaradt, megtestesíti-e az eleven, folyamatos emlékezetet, vagy pedig olyan egyedi irodalmi

¹² Kiváltképpen a *Naiv eposzunk* c. tanulmányában (AJÖM X, 264–274.) és a már idézett *Zandirhám*-bírálatban.

¹³ „Mátyás előtti királyait, vezéreit elfeledte a magyar; s a mi keveset az »Isten ostoráról« tud, nagyrésztben, s talán egészen, Losonczi István népszerű könyvének köszönheti...” *Naiv eposzunk* = AJÖM X, 264.

alkotás, amelynek garanciáira nemcsak rá lehetne kérdezni, hanem amelynek garanciája akár kétségbe is vonható. E kétely már rögtön meg is fogalmazódik az Arany János és Toldy Ferenc közti interpretációs vitában: Arany hagyomány-elképzelésével szemben Toldy ugyanis az adatolt források nemléte okán nem történeti személynek, hanem mitológiai (képzelt?) figurának, Héraklész-imitációnak tekintette Toldi Miklóst, s ezért a hagyománynak „irodalmias” jellegét érezte volna meghatározóbbnak;¹⁴ s ugyanily kettősség figyelhető meg a szinkron recepció két jelentős figurájának interpretációja között is: Kemény Zsigmond ugyanis elfogadta Toldi „valós” és hagyományozódott mondai voltát, míg Kazinczy Gábor a történeti adatok híján nem.¹⁵

Vagy ugyanilyen súllyal esik latba a meglévő emlékanyaggal való bánás kötelező vagy szabad jellege: vajon amikor Arany a Toldi-történet Ilosvai Selymes-féle feldolgozásából némely epizódokat elhagyott mint oda nem illőket, akkor az emlékezet közösségének vagy a költői szabadságnak a nevében járt el? Ismeretes, hogy Arany a *Toldi*

¹⁴ Arany reflexióját e problémakörre ld. a *Toldi szerelme* előszavában: „még egy nehézség maradt leküzdetlen. Toldit, a monda Toldiját, kiről a história *épen semmit* nem tud, hogyan állítani oda, *nyiltan*, mint nagy szerepű vagy éppen fő hőst, a história világába, történelmi nagy nevek és személyek mellé, Igen, ha mondai korban játszanék a cselekmény: de Lajos kora *mondának* már nagyon világos, történetnek pedig, az eposzíró kívánta részletekre, nem *eléggé* az.” AJÖM V, 8. Kiemelések az eredetiben.

¹⁵ E vita részletes összefoglalását lásd a kritikai kiadás jegyzeteiben: AJÖM II, 263. – Megemlíthető, hogy a XX. század elején a Toldi-kérdés (nyilván Arany trilógiája által iniciált) történeti újrvizsgálásakor két olyan, egymástól nagyon különböző interpretáció született, melyek – ha más szinten is – mintha megismétnék az 1850-es évek vitáját: az etnográfus Solymossy Sándor a Toldi-mondát a középkori francia chanson de geste-k magyar átvételeként vagy változataként tartja számon, s meghonosodásának is felrajzolja vázlatát (Itk, 1924, I–II), míg Mályusz Elemér, az addigra összegyűjtött adatok alapján, konkrét történeti személyként azonosítja Toldi Miklóst, s árnyalt korrajzot is nyújt tevékenységéről (Hadtörténeti Közlemények, 1924, I–II). A vita részletes ismertetését ld. Pais Dezsőtől: Napkelet, 1924. Ld.: http://epa.oszk.hu/02000/02076/00203/pdf/EPA_02076_napkelet_1924_06_092-096.pdf

szerelem elé írott előszóban, amikor elmagyarázza a mű kései megírásának okait, megemlíti, hogy erősen szelektált az Ilosvai Selymes-féle történetmeséléshez képest: „Az első rész sikere után kedvem jött még egy Toldit írni, s erre Ilosvainál már csupán a vénkori párviadal ajánlkozott; mert ami azon kívül fenn maradt, a nagyon mesés prágai kaland, az özvegyel való komikus jelenet, meg a sírrablás alávaló bűnténye, semmiképp sem látszott volna modern költői feldolgozásra alkalmasnak.”¹⁶ S hogy mennyit küzdött e problémával, nagyon szépen mutatja, hogy az említett „özvegyel való komikus jelenet” a *Daliás idők* első próbálkozásai során meg is írta, a történet durvaságát egyáltalán nem leplezve, ám amikor Kemény Zsigmond tanulmányában azt olvasta, hogy az özvegy kalandja nem népies, mert a néphagyomány csak komikust ismer, de groteszket nem, s ezért ez az epizód „csak” egyéni írói leleményből fakadhat, a kéziratban is áthúzza a már kész versszakokat – s a *Toldi estéjében* már nem közvetlen narrációban, hanem csak „idézetként”, az apródok gúnydalában hagyja feltűnni az esetet.¹⁷

S vajon, ami egyszer megfogalmazást nyert, s így hagyományozódott, az már a megelőző írói gesztus révén érvényes emlékezetnek minősül? Hisz tudjuk, Arany, mikor kidolgozta azt a vadromantikus

¹⁶ *Toldi szerelem, Előszó* = AJÖM V, 7. Rendkívül figyelemre méltó, hogy Arany még e felsorolásból is kihagyja a história azon epizódjait, amelyek – durvaságuk és finomíthatatlanságuk okán – egyáltalán nem illenének bele az ő eposzfelfogásának „dekórumába”: vagyis hogy Miklós a bika-kalandban nem szarvánál, hanem farkánál fogva bírja le a bikát („Hamar hogy eléré, farkon megragadá, / Az farkánál fogva mézszársékhez voná”), a vágóhídon alantas munkát végez („Mészárosnak ott is igen szolgál vala, / Nagy tehéntagokat egyedül hord vala”), továbbá hogy még egy gyilkosságban vétkes lett volna („Történék, hogy esmég esék gyilkosságba”). Lásd ILOSVAI Péter, *Toldi Miklós históriája* (1574) = *Balassi Bálint és a 16. század költői*, szerk. VARJAS Béla, Bp., Szépirodalmi, 1979 (Magyar Remekírók), II, 240, 241.

¹⁷ Nagyon tanulságos ennek kapcsán Tompa Mihály véleménye, aki levelében dicséri e megoldás „fain tapintatát”, hiszen így az eset „elő van adva meg nincs is”. Lásd a *Daliás idők* kihagyott részének jegyzetét: AJÖM II, 270.

történetet, amely a gyönyörű *Katalin* című kisepikai darabban nyert formát, egy XIX. század eleji német nyelvű elbeszélésből, báró Mednyánszky Alajosnak mondafeldolgozásából merített ihletet – ez a mű vajon garantálja-e az Arany értelmében megkövetelt emlékezet-hitelességet? Az a tény, hogy ez az elbeszélés nagyon hamar magyar fordításban is megjelent, majd másik magyarországi német feldolgozást is nyert Majláth János részéről, amelynek Kazinczy által készített magyar változata ugyan kéziratban maradt, de nem lehetett teljesen ismeretlen, eleven és közösségi emlékezet-hagyománynak minősül-e, vagy pedig egyszerűen irodalmi imitáció-versengésnek?¹⁸ Vagy az is roppant érdekes, ahogy Arany az epikai emlékezet hitelét azért meglepően erősen köti a tényleges, adatolt történeti „igazság” kategóriájához is, vagy legalább a nép körében élő mondai hagyomány tartalmának történeti feltételezettségéhez is (Firdusi esetében pl. kiemeli, hogy ő „a shah levéltáraiban, gyűjteményeiben évtizedeken át buvárolta nemzetete múltját”) – s az *Íliász* kapcsán is azt vélelmezi, hogy Agamemnon és társai valós történelmi alakok voltak (hiszen csak valós történelmi alakokra lehet közösségileg hosszú időn keresztül emlékezni), akiknek mondai hitele is megingana, ha csak költői fikciókként tekintenénk rájuk – s emiatt, ha csak fikciók lennének, „nem is olvasnók őket”; s ugyanígy problematikus az a súlyos ítélete, amely az egész ossziáni mű érvényességét s esztétikai értékét is kétségbe vonná, ha mégis igaz lenne az a gyanú, hogy a szerző hamisított volna („Ossiannak minden bűbája elvesz, mihelyt föltesszük, hogy az Macpherson koholmány”).¹⁹ Hiszen rögtön felmerül az a kérdés: ezen műveknek aktuális magyar olvasata miért kellene, hogy feltételeznék az ő nemzeti köreik-

¹⁸ A *Katalin* forrásai: MEDNYÁNSZKY Alajos műve először 1824-ben jelent meg németül, magyar fordítása: *A budetini falüreg* = UÖ., *Elbeszélések, regék s legendák a magyar előkorból*, szabadon fordították NYITSKE Alajos s SZEBENY Pál nevelők, Pesten, 1832; Johann von MAJLÁTH, *Die eingemauerte* = UÖ., *Magyarische Sagen und Maerchen*, Brünn, 1825. Kazinczy fordításának címe: *A falba zárt* (1829). Megjelent 1864-ben.

¹⁹ Lásd a *Zandirhám* bírálatát. AJÖM XI, 11.

ben élő és érvényes vagy nem érvényes emlékezetstratégiát, s a *mi* olvasatunk számára mi adhatja a nem magyar művek hagyománykötöttségének garanciáit?

Arany e nézetrendszere számtalan megjegyzés és töredékesen odavetett gondolat formájában maradt fenn,²⁰ legkidolgozottabb formájában egy kéziratban maradt kritika szövegében olvasható: Dózsa Dániel: *Zandirhám* című eposzát (1858) bírálta és dicsérte e szempontok alapján.²¹ Az eposz ugyanis az ún. *Csiki székely krónika* (1795-ben előkerült, a korban még vitatott, azóta hamisítványként számon tartott székely őstörténettel foglalkozó kézirat)²² alapján ír egy nagy székely hőstörténetet, s ezért Arany figyelemre méltónak találja a hagyomány megelevenítését – a teória problematikusságát mutatja, hogy mindennek dacára e mű tökéletesen eltűnt az irodalomtörténeti furcsaságok tárházában, s egyáltalán nem épült be a hagyománytörténelembe. De Arany nemcsak e szempont miatt tartotta figyelemre méltónak e művet, hanem azért is, mert eposzteóriájának másik mozzanatát, a pozitív jövő felé irányuló történeteszemlélet jelenlétét is benne fedezte fel. Azt írja: a IX. századi székely önvédelmi harcok, melyek a szomszéd népekkel folytak, önmagukban nem lennének érdekesek és méltóak a megörökítésre, ám azáltal, hogy a szerző e harcokat párhu-

²⁰ Csak két példa: „Költsek, azt mondom. Majd meglátom. Meglátom, tudok-e repülni az Illosvai Péter diák szárnyai nélkül. Ha lehet, teszem, de ha nem lehet elhagyom”. Arany János Petőfi Sándornak, Szalonta, 1848. ápr. 22. = AJÖM XV, 201. „Nem tudom, benn van-e az *aesthetica* szótárában e terminus, »eposzi hitel« de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm, phantasiám, elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész. [...] Illosvai magamra hagyott, s én egyik légvárat a másik fölé rakom, de egyikkel sem vagyok megelégedve...” Arany János Gyulai Pálnak, Nagykovács, 1854. jan. 21. = AJÖM XVI, 382–383.

²¹ DÓZSA Dániel, *Zandirhám: székely hősköltemény a kilencedik századból*. Kolozsvár, 1858. Új, hasonmás kiadása: Onga, Nemzeti örökség kiadása, 2016.

²² E krónika leírását és hamis jellegének nagyon alapos és meggyőző bizonyítását lásd SZÁDECZKY-KARDOSS Lajos, *A csiki székely krónika*, Bp., Athenaeum, 1905.

zamba hozza a magyar honfoglalással, s azáltal, hogy a székelyekhez távolból megérkező Barna vitéz (= Árpád) s magyar seregei a magyar honalapítást ígérnek s hajtják végre, az egész eposz üdvtörténeti horizontot is nyer. S ezáltal nyer az epikai hitel kategóriája a múlta irányultság mellett jövőre irányuló tendenciát is: csak az az epikai mű tud hiteles összefoglalást ígérni, amely utalást tartalmaz a történelem pozitív kifejlése érdekében is („már azért sem lehet a költemény idejét ez első századokba tenni, mert a hún nemzeti hanyatlás leverő hatását a bármily hősi fényben felmutatott székely ivadék dicsősége nem ellensúlyozhatta volna. Szerencsés gondolat volt hát az elbeszélés körül a IX. század második felét, a székely önállóság utolsó éveit, választani, midőn a magyarok előre kilátásba helyezett dicsteljes megjelenése az egész eposz folytán lélekemelő hatást gyakorol”).²³

Ez a tendencia (s nagyon nehéz problematikussága) ott rejlik a tervezett *Csaba-trilógia* koncepciójában is. Bár az elkészült első rész, a *Buda halála*, a hun birodalom belső viszályairól szól, s a tervezett további részeknek is az lett volna feladatuk vagy sorsuk, hogy a hun birodalom kikerülhetetlenül megtörtént széthullását írják le, a mű végére mégis be volt tervezve a történelmi reménynek, az üdvtörténeti történelem-olvasatnak valamilyen lehetősége: a mű azzal a transzcendens ígérettel zárult volna, hogy a haldokló Csaba vezér testamentumában meghagyja, hogy a hun maradéknak egyszer vissza kell foglalnia Pannóniát, azaz Attila örökét („Mikor Csaba, Attila fia igen megvénhedett, és halálos ágyán feküdt, magához hívatta fő embereit, és megeskette őket Damasek Istenre, hogy idővel, mihelyt megsokasodnak, vissza fognak térni Pannonia földére. E visszatérés, a székely nép élő hagyománya szerint a menny boltján ma is látható Hadak útján <Tej-út> történik”).²⁴ Az eposz ugyanis műfaji meghatározásából kö-

²³ A *Zandirhám* bírálatában: AJÖM XI, 8.

²⁴ Arany László jegyzete (AJÖM IV, 273) a trilógia tervvázlatához, melyben mind az első változatban (1855–1856), mind az utolsó változatban (1863) az utolsó két ének címe ily értelemben fogalmazott: a/ IX. Halottak harca. A jóslat értelme. X. Csaba-ire és A székelyek; b/ XIV. Csaba hagyása. XV. Hadak útja.

vetkezőleg egy teljes és pozitív világrend igazolását kell, hogy végrehajtsa annak során, hogy miközben bemutatja a történelem folyamatosan fellépő buktatóit és bukásait, a történelem egészének rendbe illését és összerendeződését kell, hogy sugallja; s ha ezt nem teszi, fogyatékosnak minősül. Amint Arany egy másik bírálatában nyíltan ki is mondja: a kifogásolt műben „[h]iányzik az emberek sorsát intéző fensőbb hatalom akaratjának látható kifejezése, – érezhető, szemlélhető jelensége ama fensőbb *világrendnek*, melyet, a tömegektől gyámolítva, betölt az eposzi, s mely ellen, a tömeggel szemközt, feltámad és bukik a tragikai hős. Mert bár a világrendet, ez isteni akarat látható megjelenését, mint minden csodálatost, sokan a régiség lomtárába utasítják, nem kevésbé fontos az az eposzban, mint az ellene küzdés, általa elsodortatás a tragédiában”²⁵. Az ily értelemben felfogott isteni világrendnek mitikus kivételése, (mondailag igazolt) víziója lenne (vagy inkább: lett volna) a trilógiát lezáró ének, amely a *Hadak útja* címet nyerte volna: ez, a történelmet a csillagvilágba, a Tejútra transzcendáló remény alapozta volna meg s koronázta volna meg az epikai hitel igényét és követelményét.

*

Úgy vélem, Aranynak (és teoretikus kortársainak, elsősorban az Aranyt követő és propagáló Gyulai Pálnak) emez epika-konceptiója nyomán értelmezhető a XIX. század második felében a magyar epika alakulás- és interpretációtörténete. A huszadik század elejéig számtalan verses történelmi elbeszéléssel (eposszal, eposz-kísérlettel) találkozunk, s az első osztályúként számon tartott költőktől (pl. Szász Károly: *Álmos*, 1860; *Trencsényi Csák*, 1861; *Zrínyi a költő*, 1863; *Salamon*, 1873) egészen azon dilettánsokig, akiket ma nemigen tart számon az irodalomtörténet sem (pl. Bulla János: *A tündér-öv*, regényes

²⁵ *Bírálat a Nádasdy-jutalomra küldött három pályamunkáról* = ARANY János, *Tanulmányok és kritikák*, s. a. r. S. VARGA Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Csokonai könyvtár, Források), 377.

elbeszélés hét énekben, 1876; Balkányi Szabó Lajos: *Magyar ősregék* 1860–1879; Fülöp Áron: *Attila fiai* I–III, 1884–1908 stb.), azt figyelhetjük meg, hogy minden áron akarják s próbálják az eposz korszerűségének ideáját életben tartani – egészen odáig terjedően, hogy még az 1920-as években is írt két őstörténeti eposzt (vagy ahogy ő mondta: ősregét) a korszak vezető konzervatív költője, Kozma Andor (*Honfoglalás, Turán*). A kisebb verses epikai műveknek, melyek történeti témát dolgoznak fel, mennyisége még könyvtárilag is beláthatatlan.²⁶ Arany teóriájának és műveinek hatása e téren, úgy vélem, felmérhetetlen – követői, az esetek többségében, nyíltan is vállalják a tőle származó ihletet és késztetést: Szász Károly például még Arany életében, amikor saját eposzírásának kívánja megadni igazolását, Toldy Ferenc és Arany János tekintélyére hivatkozik: „Ime, ily tekintélyekre támaszkodom, midőn a kevély szándékot igazolni kívánom, mely lelkebben támadt, *a krónikákból visszaállítani, részét legalább, az elvesztett ős-énekeknek*, melyekből e krónikák nem csak tényeket merítettek, hanem egyes részeket híven is vettek át”; s nemcsak a maga számára, hanem az egész magyar irodalom számára kívánatosnak véli a

²⁶ A téma „könyvtári” értelemben vett feldolgozását lásd: KÉKI Lajos, *A magyar verses elbeszélő költészet a XIX. sz. második felében*, It, 1912, 225–237, 298–312, ahol az első fejezet kizárólag a történeti-mondai tematikájú műveket sorolja fel. Illusztrációként csak egy példát hoznék Földes János művéből, amely egyszerre fogható fel Arany törekvéseinek követőjéül, s szándéktalanul, paródiájaként: „A teremtés. Ugor-magyar hitrege. Arad, 1880.” Az előszóban a szerző így ír: „Mert azon remény és nemzetünk jövőjébe vetett erős bizalom kecsgetett, hogy majd támad egykor a magyar nemzet kebeléből is egy Homer, Virgil, Firduzi vagy Camoens, a ki nemzetünknek a keresztényvallás fölveteléig terjedő nagy eposzát megirandja, és az én csekély munkámnak is veheti hasznát; ha nem többet, legalább annyit, hogy nem fogja Ariman perzsa gonosz istenséget őseinké gyanánt szerepeltetni. [...] és az én teremtési regémből oly művet alkothat, mely a költészet templomában a teremtés czímet megillető helyet foglalhatja el.” VI–VII.

törekvést: „az elveszett nemzeti eposz egy részét visszaállítani – vagy jobban mondva: után-alkotni...”²⁷

Továbbá úgy vélem, alighanem a mindezzel összefüggő történeti (és üdvtörténeti) horizont igenlésének elvárása okozta azt, hogy az epikai műnem másik változatának, azaz a regényirodalomnak interpretációjában is a történeti regények túlnyomó, majd hogynem kizárólagos dominanciája figyelhető meg (Kemény Zsigmond társadalmi regényeinek Szegedy-Maszák Mihály 1989-es monográfiájáig nemigen akadt értő olvasója, s Jókai esetében is bizonyára azért alkották meg évszázados érvénnyel a magyar történelmi regényekből álló „nagyciklust”, hogy a nem történelmi érdeklődésű regényeknek alacsonyabb rendűségét prezentálják), s az egyes regények interpretációját is sok esetben az eposzok s az eposzi hitel nevében kanonizálják (erre a legjobb példa Gárdonyi Géza meglehetősen gyenge regényének, az *Egri csillagok*nak halhatatlanná nyilvánítása). A millennium környékén pedig e teória szinte az államideológia magasságáig emelkedett: az a mű, amelyben a millenniumkor a magyar irodalom nemzet-eszményeként nyert prezentációt, vagyis Beöthy Zsoltnak rendkívüli módon népszerű és népszerűsített kis könyve, *A magyar irodalom kistükre* (1896), ezt az eposz-koncepciót terjesztette ki a magyar irodalom egészére, s maga is eposzi előadásmódbeli retorikát követett.

*

De persze a teóriának alkotáslélektani vetülete akár napjainkban is érzékelhető. Csak két mai, eposzok iránt érzékeny író idézne fel, akiknek különbségén szinte felelevenedik az Arany–Vörösmarty el-lentét: Spiró György, aki egy regényében (*A jövővény*), ha prózában is, eposzt koncipiált, önmaga alkotói módszereire nézve rendre azt állítja, hogy minden, amit megírt, az már előre megvolt és megformált

²⁷ SZÁSZ Károly, *Salamon: Történeti költemény*, 1878. Előszó, IV, V. – Megjegyezhető, hogy e mű az 1873/74. évi akadémiai Nádasy-pályázaton elnyerte a 200 arany értékű díjat.

anyagból és hagyományból sarjadt ki (mint például másik történelmi regénye, *Az Ikszek is*), s műveinek mindig rendkívüli filológiai alapos-sággal (is) biztosítja „epikai hitelét” – míg vele szemben az a költő, Juhász Ferenc, aki élete legfőbb műveit eposzként írta s mutatta be, a történelmi hitellel, sőt a történetiséggel még azokban a műveiben sem törődik egy szemernyit sem, melyeknek tematikáját történetiként adta volt meg (*A halottak királya* – IV. Béla királyról; *Krisztus levétele a keresztről* – az 1956-os őszi eseményekről), s a fantázia és a vizionáriusság korlátlanságának elvét képviseli.

Íme, ami hajdan teljes irodalomformáló koncepcióként mint előírás fogalmazódott meg, a későbbiekben írói alkatkülönbségként mutatja be magát. Nagy kérdés, vajon valóban más volt-e a helyzet a XIX. század közepi megfogalmazás idején.

Vaderna Gábor

Dallal vagyok tele

Arany János Vojtina-verseinek utóélete

(*bagoly és tükör*)

Arany János közismerten vonzódott a kultúra populáris regisztereihez. Első nyilvános szereplései a Kisfaludy Társaság különböző pályázatain rögtön ezekhez viszonyultak: *Az elveszett alkotmány* egy travesztált eposz (márpedig e műfaj hagyománya ekkoriban még határozottan az elit művészet felforgatását célozta), a *Toldi* pedig egy töredékesen fennmaradt lovagregény-paródia, Ilosvai Selymes Péter munkájának újraírása. A későbbiekben Arany rendszeresen nyúlt olyan témákhoz, melyek különböző kulturális regiszterek határain mozogtak, ide sorolhatóak a közköltéssel kacérkodó szövegei,¹ parodikus megszólalásai (mint például zseniális *Szózat*-paródiája),² *A nagyvidai cigányok* a maga frenetikus csatajeleneteivel,³ de még az is megkockáztatható, hogy Arisztophanész vígjátékait is azért magyarította, mert észlelte e szövegekben a felforgató mozzanatot. S mindezek mellett az sem lehet meglepő, hogy azokat a figurákat, akiknek szerepében előszeretettel és visszatérően megformálta magát a folklorikus módon terjedő anekdotakincsből merítette. Ilyen alakmás volt Bolond Istók, akit két igen-

¹ Lásd SZILÁGYI Márton, „Alkalmatosságra írott versek”, *avagy vidám férfikom-pániák humora: Csokonai, Arany és a közköltészeti hagyomány*, Bárka, 11.5 (2003), 53–62.

² Lásd TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas–EditioPrinceps, 2013, 82–93.

³ Lásd MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...”: *A magyar iro-dalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata*, Bp., Osiris, 2000 (Doktori mestermunkák), 171–195.

csak különböző epikus szövegben formált meg (*Bolond Istók*, 1850; 1873), s ilyen Vojtina Mátyás, a fűzfapoéta, akihez szintén kétszer tért vissza (*Vojtina levelei öccséhez*, 1851; *Vojtina Ars poeticája*, 1861). Bolond Istók egy XVIII. században feljegyzett szólásból („betekintett, mint Bolond Istók Debrecenbe”),⁴ Vojtina korabeli pesti anekdotákból érkezett.

Utóbbiról szórványos adatok, rövid, mókás történetek Bernát Gáspár (közismert nevén: Gazsi) környezetében tűnnek fel, ahol Vojtina az adomáiról és élceiről ismert író bugyuta tót titkára. Nem is Bernáttól magától tudunk a kettejük közötti kapcsolatról, hanem Vadnai Károly és Szilágyi Sándor emlékezéseiből. Előbbitől tudjuk, hogy Gazsi

„éveken pártfogolt egy originális tót diákot, Vojtina Mátyás nevűt, a ki őt hűségesen kiszolgálta, de egyszersmind íróársának is tekintette magát, mert nagyon fura nyelven és észjárással írogatott magyar verseket, melyekkel Gazsi jól mulattatá ismerőseit.

Többi közt ez a tót diák a szabadságharcz alatt így buzdítgatta ifjainkat a csatatérre, a hol eleshetnek:

»Egy kis halál? Nem tesz semmit!
Őseinknek szint' úgy volt.«”

Utóbb ezt a Vojtinát egy nagy költő vette a tolla hegyére, a mivel halhatatlanná tette közönséges nevét. Arany Jánosnak két nagyobb komikai verse, egyik egy geniális »ars poetica«, fűződik Vojtina Mátyás nevéhez. Mikor Gazsi ezeket olvasta, nevetve fakadt ki:

– Adta tót deákja! Elérte, a mire én hiába törekedném: mindig fönmarad a neve a magyar irodalomban!”⁵

⁴ Lásd BENEDEK Róza, *Bolond Istók*, Ethnographia, 22(1911), 72–80, 142–148; KARDOS Lajos, *Bolond Istók a XVIII. században*, Ethnographia, 23(1912), 177–178.

⁵ VADNAI Károly, *Gazsi: Emlékezés*, Budapesti Szemle, 73(1893), 193–195, 434–444. Ugyanezt a szöveget Vadnai többször is publikálta: VADNAY Károly, *Gazsi: Emlékezés*, Kisfaludy Társaság Évlapjai, Új folyam, 27(1892–1893), 228–

Utóbbi pedig 1876-ban még Arany és Tompa Vojtinával való megismerkedését is rekonstruálta:

„Vojtina Gáspár a Bernát Gazsi privatdinere s komornyikja volt egy személyben. Szegény Gazsi sok mulatságos dolgot beszélt róla, hogyan suvikszolta ki a csizmája helyett mellényét, s engedte magát lefoglaltatni, mint zálog, hogyan szökött el tőle a forradalomban egy szabad csapathoz, mulattatta ott a honvédeket buzdító verseivel, s hogyan szökött vissza hozzá.

Ekkor meg aztán Gazsi szökött meg tőle, haza ment Eszlárra és – Vojtinából vándor dalnok lett Pest csapszékeiben, s pótolta a Sängergesellschaftokat s a Café chantenteok énekeseit. Ama kis írói körhöz is eljárt, mely – mint már említők is – a váczi-utczában Parragh vendéglőjében esténként találkozni szokott, s itt mutattuk mi be őt mint Pest egyik nevezetességét Aranyak és Tompának. Vojtina verseket irogatott, persze (ő maga nem tudott jól magyarul) rettenetes magyarsággal s elszavalta még rettenetesebb tótos accentussal, mi nagyon mulatságos volt. Verseiben szabadon szidta a németeket, a policziát, néhányszor hüvösre is került – s minden atyai intéssel sem engedte magát egyetlen keresetforrásától: a versírástól, szavalástól s tánczról leszoríttatni. Elmondta biz ő, minden terrorismus daczára, csatabuzdítását a honvédekhez:

Kicsiny halál nem tesz semmit,
Őseinknél szintugy volt! . . .

S a hahota, mely szavait követte, még jobban esett neki, mint a kalapjába vetett hatos. Ez volt tehát az alak, melyet fölvetett a legsikerültebb magyar satyrák egyikének írója, hogy a buja kihajtásokat ostorozhassa.”⁶

239; VADNAY Károly, *Gazsi = Uő., Irodalmi emlékek*, Bp., Franklin-társulat, 1905, 376–400.

⁶ SZILÁGYI Sándor, *Rajzok a forradalom utáni időkből: Az első magyar katonai tanintézet*, Bp., Athenaeum, 1876, 109–110.

Figyelemre méltó, hogy az egymástól függetlenül született két forrás, bár a névre másképp emlékszik (talán Arany tévedése gyűrűzött tovább Szilágyinál), ugyanazt a rigmust idézi fel, s még ennél is érdekesebb, hogy egyikük Vojtina tehetségtelenségének és nevetségességének illusztrálására, másikuk inkább Vojtina bátorságát méltatván. Időben visszafelé haladva, találhatunk még egyéb nyomot is Vojtina létezésére. A tót diákot Jókai egy 1848 tavaszán (már forradalom után, de még jócskán az orosz invázió előtt) az Életképekben publikált cikkében idézi meg, egy apokaliptikus politikai pamfletben, ahol az oroszok már elfoglalták az országot, és éppen Vojtina teszi tönkre az ellenfelet:

„– Hát valjon Bernát Gazsi tót diákja hova avandzsírozott a muszka alatt?

– Nagy ember lett ő, a Sáros vármegyei spanyol. – Mikolás cár nevenapjára írt egyszer egy köszöntő verset diákul, mellytől a cár úgy megszeppent, hogy tüstént maga eleibe hozatta s félórai conversatió után annyira beleszerelmesedett: hogy rögtön kinevezte udvari költőjének harmincezer rubel és tíz kopek évi fizetéssel. – Most talpig vörös posztóban jár s mindennap dictiókat tart a Pilvaxban a muszka juratusoknak. Némellyek azt rebesgetik: hogy valami titkos viszony aligha nem létez közte és a cár felesége között, mert nagy befolyása van az udvarnál. Mikor a cárral contractust kötött az udvari poetai állomás iránt, ezeket kötötte ki magának. 1. Minden nap reggeli 9-től 10-ig szabad idő: hogy Bernát Gazsi csizmáit kifényesíthesse s szobáját kitakaríthassa. 2. A Festetics ház vallattassék be örökös és elidegeníthetetlen tulajdonul Gazsinak, hol élte boldogabb napjait leélte. 3. Azon mezítlábos kontesz, kit ő számozni tanított, az ország költségén holta napjáiig csizmában járjon. 4. A Festetics házból mindenféle hatlábu állatok örök időre száműzessenek. 5. Azon kéményben, hol ő télen át lakik, rajta kívül semmi más disznólábat füstöltni ne legyen szabad. – A cár mindezen kívánalmait – haladék nélkül aláírta. Sőt egyszer arra is rávette a cárt borozás közben: hogy Gazsi adósságait elvállalta a statusadósságok közé. Ez fogja megbuktatni Oroszorszá-

got. Miklós cár csak akkor hűlt el, mikor liquidációra került a dolog. Zálogba kellett adni egész Ukraniát, a hozzá tartozandó Phrygia, Cappadocia és Paropemysussal egyben. Kétheti prolongatio és kamat maga felemésztette az uralhegyi platinabányákat.”⁷

Tehát a tót diák hamar része lett a Bernát Gazsi-anekdotakörnek. A legkorábbi nyom, ahol a keresztnév is feltűnik, egy anekdota, mely 1850-ben (nem sokkal tehát Arany első Vojtina-szövegei előtt) a Hölgfutárban jelent meg. Ez a bekezdésnyi szöveg egy Édes M. által aláírt szöveg egyetlen bekezdése:

„Vojtina Mátyás híres költérünk szerencsés házasságáról már minap tevék rövid említést. Neje a híres gróf Prospectus unokahuga igen szeszélyes. Most nagy orvositanácsot tartat estenkint népes theagyüldéjében azon tárgy felett, hogy mint lehetne kedves férjét emberi színüvé és sasorrúvá modificalni. A nagy költő most egy batracomiomachian dolgozik; 1500 énekből fog állni. Az első ének így kezdődik: »A bécsi patkányok aranyakat loptag. Mikor azt ellopta quitung elosztotag. . . .«⁸

A versparódia a tótos kiejtést imitálja, ám ezen túlmenően nem egészen világos, hogy mire és mire is utalhatnak a sorok. Mindenesetre ennyiből is sejthető, hogy Vojtina – bár Szinnyei József a biztonság kedvéért felvette nagy írói életrajz-gyűjteményébe, s a lexikonokba is bekerült⁹ – már eleve fiktív alak volt, hiszen természetesen a

⁷ JÓKAI Mór, *Hol leszünk két év múlva?: vagy Három excollega Sibiában*, = Uő., *Cikkek és beszédek*, II, (1848. március 19 – 1848. december 31), s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1967 (Jókai Mór Összes Művei), 176–192. Itt: 186–187. Eredeti megjelenése: *Életrajzok*, 6.1.24 (1848. május 28.), 681–683; 6.1.25 (1848. június 4.), 717–720; 6.1.26 (1848. június 11.), 757–760. Idézetünk: 757.

⁸ ÉDES M., *Két levél*, Hölgfutár, 2.107 (1850. május 10.), 453–455. Itt: 454. A „minap tevék rövid említést” nem igazán lehet érteni: vonatkozhat egy tőlem nem ismert helyre úgy, mint utalhat egyszerűen a fiktív levélhelyzetre is.

⁹ *A Pallas nagy lexikona: Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben*, XVI: *Téba-Zsuzsok*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1897, 935. A fontosabbak: SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Bp.,

Prospectus grófi család merő kitaláció. Tassy Ede egy novellában lépteti fel a tótosan beszélő Woytyna Zachariast (a híres költő, Mátyás fivérét).¹⁰ Hogy Vojtina Mátyás valóban létezett-e, vagy pedig Bernát találta ki személyét mások szórakoztatására, ma már nem megítélhető, s talán nem is fontos. Sokkal lényegesebb, hogy Arany egy olyan figurát szemelt ki magának, akinek neve forgott a pesti értelmiség körében, s akihez – akárcsak Bolond Istókhhoz – a Till Eulenspiegel-típus karakterjegyei köthetőek hozzá (alacsony származás, tréfálkozás, az elit kulturális világára éles szemmel, bagolyként figyel, s görbe tükröt tart annak).

(nagyon rövid Vojtina-filológia)

Arany első Vojtina-versei a Pesti Röpívekben jelentek meg 1850-ben. Arany számára kissé összekeveredhettek még az anekdoták, mert ezen a címen közölte az első részt: *Vojtina Gáspár levelei Andris öccséhez*. Utóbb a kéziratban áthúzta a keresztneveket.)¹¹ A második rész ugyanazzal a címmel jött ki, alcíme: *Variáció: Kinek nem inge ne vegye magára*. Figyelemre méltó, hogy Arany nem (vagy: nem nagyon) próbált meg elrejtőzni (szemben a Hölgyfutár satíráinak szerzőivel), az első közlemény alatt e név: A J , a második alatt ez volt olvasható:

Hornyánszky Viktor, 1914, XIV, 1312. *Révai nagy lexikona: Az ismeretek enciklopédiája, XIX: Vár–Zsüri, Kiegészítés: Aachen–Beöthy*, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1926, 439.

¹⁰ TASSY Ede, *Falusi életképek*, Budapesti Viszhang, 1.2.15 (1852), 450–454. Megjegyzem, a következő számban jelent meg Arany János, *Visszatekintés* című költeménye, egy olyan számban, ahol Bernát Gáspár is publikált.

¹¹ Arany a *Vojtina-levelek* kéziratát Szilágyi Sándortól a Pesti Röpívek szerkesztőjétől kérte vissza, illetve kérte, hogy Szilágyi másoltassa le azt (Arany János Szilágyi Sándornak, Pest, 1866. október 22. = AJÖM XIX, 41). Valószínűleg ez a kézirat található meg ma az MTA KIK Kt, K511/12 jelzet alatt. Arany itt több apró javítást is tesz, s áthúzta a címbeli keresztneveket és a mottót.

A...y J....¹² Amikor elegyes költői darabjai között 1867-ben – immár a javított címmel – publikálta a verseket, e megjegyzést fűzte hozzájuk: „*Vojtina levelei* egy, a hivatlan dúdolókat elriasztó satiracyclus akart lenni. Megszántam szegényeket, hisz *magyarul* döngicséltek.”¹³ Az Arany-irodalom feltételezése szerint, Arany itt a *Hölgyfutár* sekélyesülő színvonala miatt emelte fel szavát (erre mutat, hogy Gyulai Pállal összehangoltan indít támadást),¹⁴ s bár pontosan nem körvonalazható, hogy kikre is gondolt, amikor verstani leckéket adott, talán a *Vojtina* név már önmagában is felidézhetette a *Hölgyfutár* körüli vitákat, hiszen az ő köreikben forgott. Érdeemes megemlíteni, hogy Arany ekkortájt szintén a *Pesti Röpívek* lapjain kezdi közölni *Valami az assonanceról* című verstani tanulmányát,¹⁵ s így ugyanazon a fórumon komoly, érvelő formában is elmondja azt, amit *Vojtina* szájába adva parodikus formában adott elő.

A *Vojtina Ars poeticája* filológiája már kicsit bonyolultabb, nem csoda, ha Voinovich kissé bele is zavarodott.¹⁶ Ő még két kéziratról számolt be, bár rejtélyes módon múlt időben: „Két kézírata volt”.¹⁷ Ezek egyike sem ismeretes ma, nem tudni hol s mikor kallódtak el.

¹² A.... J...., *Vojtina Gáspár levelei Andris öcscséhez*, *Pesti Röpívek*, 1.2.6 (1850. november 10.), 164–168; A...y J...., *Vojtina Gáspár levelei Andris öcscséhez*, *Pesti Röpívek*, 1.2.10 (1850. december 8.), 299–303.

¹³ ARANY János *Elegyes költői darabjai*, Pest, Ráth Mór, 1867 (Arany János Összes Kőlteményei), 5.

¹⁴ Gyulai cikke aláírás nélkül, nyilas jeggyel: *A Hölgyfutár poétái*, *Pesti Röpívek*, 1.2.3 (1850. december 1.), 284–287. Modern kiadása: GYULAI Pál, *Bírálatok, Cikkek, Tanulmányok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, KOMLÓS Aladár, Bp., Akadémiai, 1961 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai, 5), 57. sz., 161–165.

¹⁵ A...y J...., *Valami az assonanceról*, *Pesti Röpívek*, 1.2.10 (1850. december 8.), 316–317. Mivel a lap nem folytathatta működését, a tanulmány itt félbemaradt, s csak 1854-ben jelent meg egészében. Lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: AJÖM X, 601.

¹⁶ Lásd Tarjányi Eszter jegyzetét a kritikai kiadás zavarairól: TARJÁNYI, *i. m.*, 99.

¹⁷ AJÖM I, 518.

Az elsőn a cím: *Vojtina könyve a költészetéről (1861)*.¹⁸ Ez egy jóval nagyobb szabású munkára utal, mint ami végül elkészült. Erre mutat az is, hogy az 1861-ben a Szépirodalmi Figyelőben közölt részlet ezzel a címmel jelent meg: *Eszmény és való (Mutatvány Vojtina Ars poeticá-jából)*, s a szövegnek csak a 1–229. sorait tartalmazta.¹⁹ A Voinovich által leírt második kézirat ennek a folyóiratkiadásnak a dokumentuma (még a nyomdai utasítások is rajta voltak).²⁰ Zavarunkat csak tovább növeli, hogy van egy harmadik kézirat is, mely ma a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ Kézirattárában található (erről Voinovich nem tudott, pedig az általa forgatott többi kézirat mellé van besorolva). Ez az 1861-re datált autográf tisztázat már a ma is ismert teljes szöveget tartalmazza, s a címe ez: *Vojtina Ars poétikája*.²¹ Hogy mikoriak ezek a szövegállapotok, a datálás ellenére sem könnyű megmondani (hiszen Arany datálhatta a harmadik kéziratot annak folyóiratbeli közléséhez igazodva is), hogy Arany mire is készülhetett, nem egyszerű körvonalazni. Tompa Mihálynak 1861. augusztus 25-én mindenesetre azt írta, hogy „egy humoristicus-didacticus művet” kezdett el.²² Végül a ma ismert, a harmadik kéziratnak is megfelelő szövegállapot csak az Arany költeményeinek 1867-es összkiadásában jelent meg.²³

¹⁸ Egy Toldy Ferencnek írott levélből tudjuk, hogy Arany ezen a címen olvasta fel művének valamely részletét a Kisfaludy Társaság 1861. május 31-i ülésén. Arany János Toldy Ferencnek, [Pest, 1861. május 31. és november 6. között] = AJÖM XVII, 641.

¹⁹ ARANY János, *Eszmény és való: (Mutatvány Vojtina Ars poeticá-jából)*, Szépirodalmi Figyelő, 2.2.1 (1861. november 1.), 1–5.

²⁰ AJÖM I, 518.

²¹ MTAK KIK Kt, K511/26.

²² Arany János Tompa Mihálynak, Pest, 1861. augusztus 25. = AJÖM XVII, 572–575. Itt: 574.

²³ Lásd ARANY *Elegyes költői darabjai, i. m.*, 219–230; ARANY János *Összes költeményei*, Pest: Ráth Mór, 1867, 756–762. Az 1867-es kiadásokban e költeménynek azáltal lett kiemelkedő szerepe, hogy a kisebb költemények utolsó, kötetzáró darabjaként jelent meg.

Jelen tanulmányhoz magam a kritikai kiadás Voinovich-féle szövegét használtam fel, de érdemes előre jelezni, hogy a szövegek textológiai kérdései még tisztázásra várnak.²⁴

(ars poetica)

Azáltal, hogy Arany – mintegy csatlakozván a Bernát kezdeményezte játékhöz – magára vállalta Vojtina szerepét, s az ő hangján szólalt meg, olyan érdekes költői szerepet hozott létre, melynek hatástörténete egészen a kortárs irodalomig kiterjed. Talán megkockáztatható az az állítás, hogy Arany költészete a Vojtina-figura révén folyamatosan jelen tudott lenni az utókor irodalmi életében. Hogy az irodalomtörténeti hagyomány inkább arra figyelt, hogy Arany saját költészettani véleményéből mit épített be e versekbe, Tarjányi Eszter Aranykönyvében hosszasan taglalta, ezért itt különösebb analízisére már nincsen szükség.²⁵ Arra nézvést, hogy mily komolyan vétetett Arany poétikailag formált esztétikai nézetrendszere, elegendő idézni Riedl Frigyes (talán túlságosan is) lelkesült szavait, melyekkel az 1861-es költeményt méltatja: „Horatius és Boileau a költői műfajokra és eljárásra nézve utólérhetetlenül helyes tanácsokat osztogatnak: Arany azonban a költészet leglényegesebb problémájáról: az eszményítésről világosít fel bennünk és így mélyebbre hatol mint akár Horatius, akár Boileau.”²⁶ Utalhatunk még arra az állandóan visszatérő latolgatásra, amiként az súlyoztatott, vajh Arany a különböző Vojtina-szövegei közül melyek voltak úgymond komolyabbak vagy mélyebbek,²⁷ vagy arra a parttalan vitára, mely akörül forgott, hogy Arany haladó realis-

²⁴ AJÖM I, 116–125; 301–308. A jegyzetek: 444–447; 518–519.

²⁵ *Uo.*, 110–114.

²⁶ RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1887, 52.

²⁷ Lásd VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza, 1860–1882*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1938, III, 61–62; HERMANN István, *Arany János esztétikája: Az elveszett alkotmánytól a Buda haláláig*, Bp., Kossuth, 1956, 113.

ta-e vagy sem.²⁸ Természetesen nem állítom, hogy jogosulatlan volna annak számbavétele, hogy a Vojtina szájából elhangzottak mennyiben párhuzamosak Arany másutt fejtegetett esztétikai nézeteivel,²⁹ a mi szempontunkból most mégis érdemes felidézni Szörényi László régi figyelmeztetését arról, hogy a Vojtina-levelek legalább annyira kritizálják Arany saját költői gyakorlatát, mint az ostorozott fűzfapoétákat, illetve Tarjányi Eszter újabb megközelítését, mely pedig arra int, hogy a versek beszélőjének komolyságát a költemények retorikai szituáltsága igencsak rombolja.³⁰ Ezekhez a dilemmákhoz képest érdekes az, hogy a Vojtina alakját-hangját megidéző kortársak és utódok miként viszonyultak e problémákhoz. Hogy az irodalomtörténészek érdeklődése és a művészek egyéni olvasatai nem feltétlenül esnek egybe, talán olyan nagyon nem is meglepő. Itt azonban egy olyan esettel állunk szemben, ahol mind az irodalomtörténet, mind a szépirodalom igen gazdagon dokumentálta érdeklődését, s folyamatos reflexió tárgyává tette a Vojtina-kérdést.

Mielőtt szemeztetnénk az utókor irodalmi olvasataiból, előljáróban szeretném röviden a saját megközelítésemet körvonalazni. Nem azért, mintha az volna a célom, hogy a legkülönbözőbb költőket majd egyetlen vezérfonalra felfűzve a saját olvasatomhoz vezessem el, inkább azért, hogy nyílt lapokkal játszhassak a továbbiakban, s nyilvánvalóvá tegyem, hogy én miként látom a Vojtina-versek ügyét. Ponto-

²⁸ E vita mélypontjait hadd ne idézzem, csak egyetlen valóban üde színpontját: KOMLÓS Aladár, *Arany János Vojtina ars poeticája és Gustave Planche* = Uő., *Tárguló irodalom: Tanulmányok, esszék, kritikák*, Bp., Magvető, 1967 (Elvek és Utak), 40–54. (Eredetileg 1952-ben íródott a cikk.)

²⁹ DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1994², 168; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005, 514–515.

³⁰ SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = Uő., „Multaddal valamit kezdeni”: *Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1989 (JAK Füzetek, 45), 164–207. Itt: 190; TARJÁNYI, *i. m.*, 115–121. Lásd még ehhez EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 217–218.

sabban arra kérdésre keresem előzetesen a választ, hogy miért is terjedhetett ki oly példátlan módon a Vojtina-szövegek interpretációs mezeje. Arany János azon kultikus tisztelettel csodált költőnk, akinek életműve gyakorlatilag folyamatos újraértelmezések tárgya. Nemcsak az egyes szövegek megítélése, de életművön belüli súlyuk is folyamatosan változott. Mégis állítható: a Vojtina-szövegek még e változatos-ságban is kitűnnek azzal, hogy szögesen ellenkező olvasatokat provokáltak.³¹

Legyen a példánk most a *Vojtina Ars poeticája*. Egyfelől e verset lehet akár Arany saját írói önértelmezéseként is olvasni, olyan szövegként, mely valójában ars poetica. Ez arra a poétikai hagyományra utal, mely verses formában beszél el a verselés szabályait. Horatius a Pisókhöz írott episztoláját (Ep. II. 3) illetik e megnevezéssel évszázadok óta, s az újkorban Nicolas Boileau írt nagyszabású tankölteményt (*L'art poétique*) a művészet formai szabályairól. Ilyenformán az ars poetica egy sajátos önreflexivitással is bír, amennyiben rögtön be is mutatja azokat a szabályokat, melyeket éppen megfogalmaz. Arany első Vojtina-szövegei például verselési szabályokat fogalmaznak meg arról, hogy milyen a jó rímelés, s a szöveg virtuóz módon be is mutatja azt, amiről beszél. Ebben az értelmezésben a felvett szerep (Vojtina) csak álca, a szerepfelvétel csak tettetés, a vers sorai közül Arany János saját hangját lehet kihallani, saját esztétikai koncepcióját lehet kiolvasni – például az eszményítés ügyében.

Másfelől épp az ars poetica műfajának önreflexivitása tette lehetővé, hogy ezeket a megszólalásokat költői játéknak láthassuk. Már Horatius esetében is nyilvánvaló némi irónia (sőt az utóbbi években komoly érvek merültek fel arra nézvést, hogy az egész szöveg volta-képpen egy költői modor maró gúnnyal kifigurázott szatírája);³²

³¹ Erről lásd MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Bp., Ráció, 2009 (Ligatura), 17–38.

³² Lásd a Helikon folyóirat tematikus számát: 61.3 (2015). Különösen Ferenczi Attila, Hajdu Péter és Philip Hardie tanulmányait.

Boileau is bár komolyan gondolja a megfogalmazott poétikai szabályokat, szövegének játékossága mégis visszavon valamit a látszólagos szigorból. A követendő szabályok kötöttsége és a stílus játékának szabadsága az ars poeticában együttesen van jelen.

E két olvasási mód látszólag éles ellentétben áll egymással. Valójában a Vojtina-költemények éppen attól hihetetlenül izgalmas szövegek, s Arany követőit is nyilván ez ragadta meg, hogy miközben a szövegek egyik nagy témája helyes és helytelen, igaz és hamis művészetelméleti dilemmája, azonközben éppen az marad eldönthetetlen, hogy aki e versekben megszólal komolyan vehető-e egyáltalán, s van-e, lehet-e bármiféle igazságtartalma annak, amit mond.

A *Vojtina Ars poeticája* nemcsak műfaja révén bizonytalanítja el olvasóját. Két része élesen elválik egymástól, olyannyira, hogy a modern kiadások tipográfiailag is el szokták választani azokat egymástól. Az első egység, mely a 64. sorig tart, valamiféle önvallomás, a második rész, a 65. sortól a vers végéig, tartalmazza az esztétikai tanítást. Bár az ironia a szöveg mindkét részének alapvető stiláris eszköze, azok mégsem csak témájukban különböznek. Az első rész voltaképpen meghatározza, megrajzolja a beszélőt: nincs megszólított, hanem ehelyett arról olvashatunk, hogy miképpen jutott el odáig, hogy „ének-lőből” „énektanár” legyen. A második részben már megjelenik egy egyes szám második személyű, pontosabban nem körvonalazható megszólított, akihez a tanácsok szólnak. E kettősség azért is fontos, mert az első rész tanulságai alapján egy olyan személy osztja meg tapasztalatait egy másik személlyel (egy leendő vagy egy praktizáló költővel), aki éppenséggel nem volt képes művésszé válni.

A költemény első sora, mint azt Tolnai Vilmos kimutatta, egy Tóth Kálmán nevű korabeli költő egyik versének nyitányára utal vissza.

Tóthnál:

Teli vagyok dallal, mint csillaggal az ég,
Teli vagyok dallal, mint sugárral a nap...³³

Aranynál:

Tele vagyok, *dallal* vagyok tele,
Nem, mint virággal a rét kebele,
Nem, mint sugárral, csillaggal az ég:
De tartalmával a „poshadt fazék”.
Vagy mint csatorna, földalatti árok,
Amelybe nem csupán harmat szivárog. –
Tele vagyok. Nincs túrni mód tovább:
Feszít a kórananyag, a zagyva táp.

A szövegek közti kapcsolat egyértelműnek tűnik, miként a stíluszint leszállítását is bajosan érthetnénk csak félre. Arany a „tele vagyok” kifejezést a testi ürités sürgető szükségeként fogalmazza újra. A „poshadt fazék” illetéknéppen az üritkezéshez használt edény (éjjeliedény, serbli), a csatornában, ahol „nem csupán harmat szivárog”, pedig a testi folyamatok végtermékei csordogálnak. A poétikusan, vagy ha tetszik: szépen megfogalmazott képek (csillag, sugár, virág, harmat) ilyenformán az elkerülhetetlen testi szükségletek („Nincs túrni mód tovább”) mellé kerülnek. Aranynál a testi folyamatok összevillantása és szembesítése a művészi szép közhelyszerű toposzaival nem példátlan eset: az *Őszikék* címadó párverse juthat eszünkbe, ahol az első darabban a kulináris élvezetek kerekednek a művészet fölébe, a második rész pedig vizsgált versünkhöz hasonlóan egy ürités sejtetésével indul.³⁴ E technika egy olyan hagyományt szólít meg, mely azáltal kér-

³³ TÓTH Kálmán *Költeményei*, kiad. NAGY Ignác, Pest, Beimel J. és Kozma Vazul, 1854, 109–111. Itt: 109. Lásd TOLNAI Vilmos, *Arany Vojtina leveleinek keletkezése*, BpSz, 183.523–525 (1920), 55–74. Itt: 71.

³⁴ E póriás hagyományról lásd MILBACHER, „...földben állasz mély gyökökkel...”, *i. m.*, 139–154.

de rá a kulturális értékek mibenlétére, hogy felmutatja az eltagadott vagy tabuizált másik oldalukat. E másik oldal önmagában nem törli el a célpontul választott értékvilágot, csupán magától értetődőségében kételkedik – s teszi mindezt a szép és rút groteszk egymás mellé állításával. Ennek a jelentősége akkor lesz igazán érthető és értékelhető, amikor az a költő, aki képtelen volt testi mivoltának elrejtendő fizikai működését kordában tartani, éppen arról fog beszélni tanítványának, miként kell egyszerre szabadnak lenni és sztoikus módon bölcselkedni. Oly tanácsokat fog tehát osztogatni, melyeket ő maga nem tudott betartani, s imígyen az *ars poetica* műfaji hagyományainak épp azt a vonatkozását véti el, hogy színre is kellene vinnie, személyében képviselnie kellene azokat a szabályokat, melyek tanácsként éppen az ő szájából hangzanak el.

A következő versszakokban kirajzolódó költői karriertörténet egy bukás története, tehát az elbizonytalanítás folytatódik. Kiderül, hogy a beszélő azért volt „dallal tele”, mert sokat olvasott (falta a könyveket?), s metaforikus hasmenése tulajdonképpen ennek köszönhető („Kit meg ne rontson aztán ennyi zöld! s / Ne rágjon ennyi éretlen gyümölcs! –”). Egy olyan kultúrkritikai álláspont sejlik itt fel („a műveltség nem igazán mozdította előre a világot”), melynek nagy vitáját még Jean-Jacques Rousseau kezdeményezte, s melyhez a magyar irodalomban számosan hozzászóltak korábban (például Vörösmarty Mihály *Gondolatok a könyvtárban* című nagy versében). Mindenesetre Vojtina három költői lehetőséget szűrt át magán „egypár száz” könyv elolvasása nyomán. A *bor* mint téma egyáltalán nem érintette meg, a *szerelemben* néma maradt („Egy *mukk*omat se hallád, vaksi hold!...”), s csak a *hazáról* lett volna mondanivalója, sőt itt hatása is volt (gyönyörű sorok: „Sebet tör a dal, de balzsamteli / Ujjával ismét megengeszteli.”), ám ez gyorsan elmúlt, s mire szavai elhangzanak, már csak a „kiáltás”, „kurjogás” maradt – a költészet kiveszett. Egy idézetet hoz állapotára: „Mély hallgatásban torkom elrekedt”. Ez Dante *Isteni színjátékának* az elejéről származik („Chi per lungo silenzio pareo fioco”, I, 63.), amikor az évszázadokig hallgató Vergilius először

megszólal, hogy a Pokolba kísérhesse Dantét. Szimbolikus utalás ez, ismét egyszerre komolyan vehető és ironikus játék: Vojtina Vergiliusként vezeti tanítványát, tehát a megszólított nem akárkit kapott kísérőül, másrészt nehéz feledni, hogy Vergilius először a Pokolba szállt alá, s utóbb a Mennysországba be sem léphetett. Ha komolyan vesszük az utalást, akkor abból az is következik, hogy az egyik legnagyobb költő fogja megosztani tanácsait, illetve az is, hogy csak ideig-óráig kísérheti társát, végcéljához nem vezetheti el. Ráadásul a felvett szerep tovább osztódik: nem igazán tudni, hogy akkor itt most ki is beszél valójában. Arany? Vojtina? Vergilius?³⁵

A költemény tanácsadó, hosszabb része egy ókorig visszanyúló művészetelméleti dilemmát tárgyal: hazudnak-e a költők? Platón, bár több ellentétes vélemény is megjelenik dialógusaiban a művészetekkel kapcsolatban, azt állította (az *Államban*), hogy a világról szerzett tudásunk már eleve ideálisnak tekinthető formák utánzása, s a művészet, mikor ezeket az utánzatokat utánozza, még messzebb kerül az eredeti formáktól, ahelyett, hogy közelítene hozzájuk. Vojtina ez ügyben inkább Arisztotelész *Poétikáját* követi: Platón tanítványa szerint ugyanis mestere tévedett (íme, egy tanítvány, ki megtagadta mesterét!), hiszen az utánzás alapvető emberi igény, s például a művészet abban a különbözik a történetírástól, hogy míg az utóbbi azt meséli el, ami megtörtént, előbbi olyan történeteket kínál, melyek nem történtek meg, ám megtörténhetnek (*Poétika*, 51b). Egyedi és általános tehát úgy kerülnek itt szembe egymással, hogy a művésznek az előbbi felől az utóbbi felé kell elmozdulnia – még akár azon az áron is, hogy hazudni kényszerül. Az imént említett arisztotelészi megkülönböztetésre utalnak a következő sorok:

³⁵ Ide tartozik, hogy Szörényi László egyéb Vergilius-reminiscenciákra is rámutatott a szövegben. SZÖRÉNYI László, *Magyarázatok Vojtina Ars poétikájához = Mezei Márta 75. születésnapjára*, Bp., Balassi – Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézet, 2004, 67–70. Itt: 67–68.

Tán nem való, hogy ez s ez úgy esett,
Tán ráfogás a felhozott eset:
Mátyás király nem mondta s tette azt;
Szegény Tiborc nem volt élő paraszt;
Bánk, a nejével, megvénült falun,
Sosem dühöngte többé a szarun³⁶,
Evett, ivott, míg végre elalún:
De mit nekem *valód*, ha ez esetben
Bánk törpe lesz, Mátyás következetlen?
Ha semmi évszám, krónikás adat
Engem le nem győz, hogy nem tett vadat?
Nekem egész ember kell és király,
Vagy férj, nejéért aki bosszut áll,
S ember-, király-, meg férjben az egyén:
Csip-csup igazzal nem törődöm én.

Ezt támasztja alá a vers híres – legalább Phaedrus óta vándorló, terjedő – meséje a malacvisítás-utánzó versenyről (ahol az igazi malacot köpenye alá rejtő csaló veszít), a léghajóban való felszállás mint az esztétikai szintemelésnek (ironikus) allegóriája,³⁷ valamint a piszkos, bűzös, poros város (Pest) átesztétizálásának problémája. Ezen klasszikus esztétikai álláspont számbavételével (s némi mértékletesség révén) jutunk el magához a költészethez:

Nem a való hát: annak égi *mássa*
Lesz, amitől függ az ének varázsa:
E hűtlen hívség, mely szebbít, nagyít –
Sulykot, bizony, nem egyszer elhajít:
Ez alkonysúgár, mely az árnyakat,
E köd, mely nőtetí a tárgyakat;

³⁶ Azaz „a szarvon”, a felszarvztatáson. Szörényi László megvilágító erejű magyarázatát követem itt: *Uo.*, 70.

³⁷ Ami akár a neoplatonikus emanáció romantikában is népszerű koncepciójának nyoma is lehet.

E fénytörődés átlátszó habon,
E zöld, esős lég egy május-napon;
Ez önmagánál szebb, dicsőbb természet:
Egyszóval... a költészet.

Annyiban van modernizálva ez a régi esztétikai tézis (amit, lássuk be, ezúttal nemcsak szórakoztató módon, de gyönyörű sorokban prezentált Vojtina), hogy ideális és valós ellentéte már nem az eredeti platóni kontextusban jelenik meg, hanem valamiféle romantikus esztétikai ideológia jegyében, mely szembeszegül kora realista törekvéseivel.³⁸

Ha itt véget ért volna a költemény, talán meg is elégedhettünk volna azzal, hogy Vojtina, bár kissé bohó, mégiscsak remek „ének-nárnak” bizonyulhatott. Ám a költemény nem itt végződik, Vojtina nem tudja befogni a száját, s kísérletet tesz arra, hogy definiálja a „híres eszmény, vulgo: *ideál*” fogalmát. Nehezen követhető fejtegetések jönnek, majd az érvelés egyszer csak véget ér, félbe szakad. Zavarunkat csak növeli, ha ehhez hozzávesszük, hogy Vojtina – amikor korábban a mindent felfaló, de semmit meg nem emésztő óriáskígyó (egy boa) rémképét állította tanítványa elé, ahol ismét az emésztés problémájára, s ilyenformán saját problémájára utalt vissza – újfent jelezte: egy olyan személy adja a földi valóság meghaladására vonatkozó tanácsait, aki képtelen volt túllépni saját testének fizikai működésén.

A *Vojtina Ars poeticájának* sajátos hatáseleme, hogy nem lehet pontosan tudni, kinek a hangját halljuk. Nemcsak az Arany és Vojtina közötti határvonal elmosódott, hanem a vers, azáltal, hogy folyamato-

³⁸ Kissé zavaros érvelésű tanári székfoglalójában mintha Dániel Viktor is valami ilyesmire jutna: DÁNIEL Viktor, *Az eszményitéről és Arany János „Vojtina Ars poeticájá”-ról = A sepsiszentgyörgyi Református Székely Mikó-kollégium ötvenkettedik évi értesítője 1910–1911*, szerk. PÉTER Mózes, Sepsiszentgyörgy, Jókai-nyomda, 1911, 3–10. A korabeli, realizmus problémáját taglaló vitákról lásd HITES Sándor, *A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről*, It, 97.3 (2016), 263–299.

san mások szövegeit és jól ismert téziseit idézi, különböző hangok együttes, kollektív hangjaként olvasható. Ha nem is példátlan ez a bizonytalanság a 19. századi magyar irodalomban (gondoljunk csak Kőlcsey Ferenc *Vanitatum vanitas* című költeményének beszédhelyzetére),³⁹ mindenestre nagyon megtermékenyítő.

(kortárs Vojtina)

Arany Tompa Mihály véleményét Vojtina leveleiről egy mára elkallódott levelében kérte ki, mire barátja 1850. november 30-án válaszolt:

„Vojtina levelét a Nro 1. olvastam, én nem találom, hogy pokróczos modorban volna írva, mert csak nem akarsz úgy írni mint a pomádé lágyságú Böthy Siga? egyebaránt írhat sz e veszett csordának, az nem veszi magára, mert a szerkesztők czudarok, minden patvarista gyerekből híres író, költőt csinálnak két 24 óra alatt, ut figura docet Tót Kálmánban.

Az irodalmi társulat közted s köztemi alakításán elmosolyodtam. Nem azért, mintha igaznak nem tartanám és helyesnek gondolatodat, hanem azért mert magamra gondoltam. Velem barátom nem még semmire ilyen dologban; én Aesthetica kisasszonnyal olly keveset társalogtam, hogy ha felőle és belőle valamit próbálnék mondani: okvetlen bolondot mondanék. Ne tarts engem édes Jancsim Straussnak ki hangjegyek után musikál; én valóságos naturalista cigány vagyok, – húzom, húzom a mint tudom, s ha ollykor egykét jó hangot adok: az nem a tudásból, de csupán érzésből származik nálam. Nem mondom, hogy meg nem érzem mi jó, mi rossz? de ha azt kellene megmondanom miért? Bizonyosan belesülnék.”⁴⁰

³⁹ Lásd Z. KOVÁCS Zoltán, „*»Vanitatum vanitas« maga is a humor*”: *Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában*, Bp., Osiris, 2002 (Doktori Mestermunkák), 72–74.

⁴⁰ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Kelemér, 1850. november 30. = AJÖM XV, 304–309. Itt: 307–308.

A fentebbi levélrészletnek természetesen csak az első bekezdése vonatkozik konkrétan a tárgyunkra, a második azután kerülhet ironikus fénytörésbe, hogy Tompa Arany tudta nélkül megírja saját választát a Vojtina-levelekre (Vojtina Andris nevében), melyet aztán – a Pesti Röpívek betiltása miatt – végül nem sikerül publikálnia. Erről 1851. január 10-én Aranyt is tájékoztatja: „A Röpívek betiltása által egy kis barátságos tréfánk ment füstbe; én ugyanis az írói becsületében általad olly mélyen sértett Vojtina Andris Válaszát közlendettem leveledre. Szilágyinál hever a kézirat, szeretném ha legalább neked elküldené.”⁴¹ Nem tudni, hogy Arany végül látta-e a verseket (Szilágyi Sándor elküldte-e neki, elkérte-e egyáltalán), csak annyi ismert, hogy ajánlotta Tompának a válasz Hölgyfutárban való közlését, legalábbis Tompa fennmaradt leveléből tudjuk ezt.⁴²

A *Válasz Vojtina Gáspárnak*⁴³ fiktív szerzője Vojtina Andris, aki felháborodottan utasítja vissza a verstani leckéztetést. Voltaképpen a költői szabadság nevében rója meg nagybátyját, hogy korlátok közé szorítaná tehetségét:

Minden lépten-nyomon szabály, szabály,
Tőlök ha tetszik, akar megzabálj;
Hisz a költő, mint a madár, szabad,
Hogy bejárja az égi tájakat;
S midőn már-már a fellegekbe szárnyal:
Földre rántják a szabály madzagjával, –
S midőn iramni kezd fellelkesülten:
Lábán béklyó, a nyaka hegedűben.

⁴¹ Tompa Mihály Arany Jánosnak, [Kelemér], 1851. január 10. = AJÖM XV, 322–325. Itt: 323.

⁴² Tompa Mihály Arany Jánosnak, Kelemér, 1851. február 10. = AJÖM XV, 337–340. Itt: 339.

⁴³ Tompa versét a következő kiadásból idézem: Tompa Mihály *Összes művei*, Bp., Franklin-társulat, 1940, 205–207.

Tompa Aranynak írott (fentebb hosszán citált) 1850. november 30-i levele épp azáltal figyelemre méltó, hogy megmutatja, mennyire diskurzusfüggő, hogy mikor milyen álláspontot képviselnek a korszak irodalmi életének szereplői. A válaszvers iróniája ugyanis a túlzott szabadság mellett és a szabálykövetés ellen érvel, míg a levélrészlet második idézett bekezdésében Tompa arról szól, hogy nem tudásból, hanem érzésből származnak költeményei (azaz itt éppenséggel a szabályok követésére képtelennek mutatkozik).

Tompa olvasata mindenesetre folytatja Arany játékát. Arany magára vette a divatlapok egyik megkreált figuráját, hogy az ő szájába adjon tanácsokat a divatlapok szerzőinek. Tanácsa így egyszerre volt kívül és belül a divatlapok diskurzusán, iróniája pedig némiképp elbizonytalanította, hogy mennyire is érdemes követni azt. Tompa úgy folytatta a játékot, hogy a megszólított rokonként, a fűzfapoéta költő fűzfapoéta unokaöccseként szólalt meg, s az ő szájába adta a divatlapok szerzőinek és szerkesztőinek Arany és Tompa (és Gyulai) által feltételezett nézőpontját:

Te csak folytasd tudós leckéidet,
De azt ha mondom, bátran elhihedd:
Hogy egy betűt sem tanulok belőlök,
Hanem eztán is csak szabadon költök.
S ingyen adván a szerkesztő uraknak:
Verseimen ezek mind kapva-kapnak;
Igaz, olcsó húsnak híg a leve:
De betöltenek egy lapot vele.
S a jó közönség nem finnyás, sokat
Ez a vers közt épen nem válogat;
Csak szép egyenlő sorokból legyen,
Sok ah-val, oh-val, hah-val vegyesen,
Egyik vers nála olyan, mint a másik;
S ebben, azt tartom, hogy nem is hibázik.

Tudvalévő, hogy Arany éppen azért hozta létre irodalmi vállalkozásait, hogy a Tompa által szóvá tett sekélyességet némiképp ellensúlyozza, s voltaképpen ez volt az egyik oka az irónövita Gyulai Pál által kirobantott háborújának.⁴⁴ Tehát Tompa számára nem is igazán az volt itt a fontos, hogy Arany mit gondol az asszonánacról (azt Arany amúgy is megírta tanulmányában), inkább az, hogy Arany költeménye miként értékeli korának irodalmi értékrendjét. Az ő olvasatában Vojtina és rokonságának szerepeltetése azért tűnhetett hatásos ellen-szernek a divatlapok okozta ízlésbeli ficamokra, mivel épp a divatlapokból vett eszközzel (Vojtina ironikus figurájával) reagált. S ki tudja minek szólt iróniája? Hiszen ne feledjük, Arany divatlapok elleni támadása párhuzamos volt Gyulai Pál vonatkozó kritikáival, ahol Gyulai – valószínűleg merő tévedésből – éppen Tompának egy Rém Elek álnéven írott költeményét pécézte ki magának. Talán Tompa válasza arról is szól, hogy óvatosabban kellene számon kérni a minőséget.⁴⁵

Arany költői játéka – mivel Vojtina figurája a Hölgyfutár körében volt bejáratva – talán nem is volt annyira rejtett utalás – legalábbis, ami a Pesti Röpívekben közölt Vojtina-leveleket illeti. A Hölgyfutárban például 1851. december 18-án jelent meg egy polemikus cikk Atádi Vilmostól. Ez a cikk, az *Őszinte levelek* sorozat negyedik darabja, egy elképesztően hosszú körmondattal kezdődik, melynek minden tagmondata az „akkor, amikor még nem...” logikai szerkezetre épül. Ezek egyike ez: „mikor még a Vojtina-féle versek nyomtatott lapban komoly képpel nem tukmáltattak a közönségre s magánmulatságnak

⁴⁴ Erről lásd VADERNA Gábor *A nők és a kultúra hanyatlása: A női írás a 19. század második felében Magyarországon = Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Írónőink című írásáról*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., reciti, 2016 (Hagyományfrissítés, 4), 117–154.

⁴⁵ Persze ettől még nem feltétlenül kell eljutni a Tompa-irodalomban felbukkanó sejtésig, hogy valamiféle mellőzés keserősége volna itt tetten érhető. Lásd például LENGYEL Miklós, *Tompa Mihály élete és művei*, Bp., Athenaeum, 1906, 136.

maradtak a kávéház-vendégek számára”.⁴⁶ Ez a tagmondat több érdekes adalékkal is szolgál ahhoz, hogy megértsük Arany (és Tompa) gesztusát. Egyfelől Atádi ironikus levelében komolykodva kérdezi, hogy miként is kerülhettek egy komoly nyomtatott lapba oly komolytalan dolgok, mint Arany versei. Azaz: pontosan érzékeli a téma közegváltását. Másfelől a Vojtina-jelenséget kávéházi magánmulatságnak tartja, s nem érti, hogy miként is szabadulhattak ki e körből, s miért is kellett komoly diskurzus részévé tenni azt. Sajnos, egyéb nem derül ki Atádi szövegéből, s ilyenformán az sem bizonyos, hogy ő érzékelt volna Arany szövegének iróniáját. Mindenesetre az a tény, hogy a Hölgyfutár szerzője ironizált Arany ironikus gesztusán, jelzi, mégiscsak elérte Arany nekik szóló célzásait.

Vojtina alakja azonban gyorsan Aranyon ragadt, s azt a játékos elkülönöződést, melyet Tompa még világosan érzékelt, már néhány évtized múlva nem feltétlenül lehetett tetten érni. Ekkor ugyanis már senki nem értette a divatlapokra vonatkozó utalásokat, vagy azt, hogy Vojtina alakja mögött voltaképpen Tóth Kálmánt kellene sejtenuünk, miként azt Tompa levele fel is oldotta („ut figura docet Tót Kálmán”).

Amikor Arany 1877-ben hosszú hallgatás után kiadta *Tölgyek alatt* című költeményét,⁴⁷ mint ismeretes, kapott érte hideget-meleget. Baros Gyula érdekes tanulmányban gyűjtötte össze a vers visszhangjának irodalmi forrásait.⁴⁸ Azonban még Baros sem regisztrálta a Borsszem Jankó gúnyversét (*Öreg Arany Jánosnak*), mely Talmi János álneven jelent meg a következő szerkesztői jegyzettel: „Ezen verseket már három hét előtt kaptuk. De nem közöltük, attól tartván, hogy a kihez írva vannak, rossz néven találná venni. Közben azonban megnyugtatót szereztünk magunk az iránt, hogy közlésük nem fog zokon

⁴⁶ ATÁDI Vilmos, *Őszinte levelek IV*, Hölgyfutár, 2.290 (1851. december 18.), 1151–1152. Itt: 1151:

⁴⁷ ARANY János, *A tölgyek alatt*, Budapesti Szemle, 16.31 (1878. január), 172–174.

⁴⁸ BAROS Gyula, *Egy költemény verses visszhangja: (Arany Jánosnak „A tölgyek alatt” című költeményéről)*, Budapesti Szemle, 191.549 (1922), 133–142.

esni a koszorus adressatusnak.”⁴⁹ A jegyzet ironikus mentegetőzése talán annak is szólt, hogy Arany verse jóval korábban jelent meg, s a vicclap fáziskésése nem kicsiny.

A költemény így hangzik:

OH VÉN Arany Janos
Ott a tölgyfa alatt!
Szüz Margit szigetén
Süsd meg a madarat!

Te! ki puszta csárdát
Énekeltél régen,
Dalolva bolyongtál
Vad virágos réten,
Szüz erdő homályán
Pöngetted a hárfát,
Hol bevéselt b ő t ü
Nem rútit el nyárfát:
Most hálálkodol egy
Szivárványos kutnak,
Csizma-borotváló
Kavicsozott utnak!
Meggdalolod azt az
Árva természetet,
Mít tót kertész keze
Szép kótára szedett!

Esztergázott falomb,
Sikra gyalult pázsit,
Mítől más poéta
Ha meg nem fut, ásít:

⁴⁹ TALMI János, *Öreg Arany Jánosnak*, Borsszem Jankó, 11.526 (1878. február 3.), 6.

Téged dalra késztet!
– És oly szépen mondod,

Még az is elhiszi,
Ki nem egyszer volt ott
Vasárnap délután,
Leszállított áron,
Mikor minden padon
Vendég kettő három,
Nyíló rózsát mikor
Karddal öröz drabant,
És a gyöpre lépni,
Isten ments, nem szabad!
S te mindezt megdallod
Bűvös-bájós hangon,
Öreg ember keze
Nem reszket a lanton.
Lám, hogy ha „rávonod”
Te „költői mázad”,
„A pőre tartalom
Fejedre nem lázad!”
Mert kéz kell ám oda,
Nem „ars poëtica”
Vojtina öcssinek
Hej! nem adatik a!

– Ne keress te „tárgyat”
Mint más, *szebbnél-szebbet!*
Csak te dalolj nekünk
Többet öreg, többet!

A gúnyvers Arany népi természetességét veti össze a rendezett városi parkban sétáló vénember mesterkedéseivel. Ne feledjük, a kortársak nem sokat láttak az idős Aranyból, az *Őszikék* világa – melynek

tanulása szerint Aranyt a város problémája igencsak foglalkoztatta – rejtve maradt még sokáig, s ilyenformán a jórészt Gyulai Pál által épített népiesség-koncepció keretein belül értelmezett Arany életműve. A mi számunkra sokkal érdekesebb, hogy az ismeretlen szerző a *Vojtina Ars poeticáját*, melyből idézőjelekkel idézget is, már magától értetődően olvasta Arany saját költészeteszményeként, s azt kérte számon időskori költeményén, hogy hűtlen maradt az ott megfogalmazott poétikához.

Ugyanakkor ekkor még létezhetett egy Vojtina-folklór is – bár természetesen ez már nem volt független Arany szövegeitől. Ha a Borsszem Jankó példányaiban tovább lapozunk, rábukkanhatunk két évvel a fentebbi költemény után „legifjabb Vojtina Gáspár” „modern ars poetica”-jára, ahol a modern költővé válás elemeit (borzas fejszörzet kell például) szedi össze az ismeretlen szerző satírája,⁵⁰ majd erre is egy évre egy bizonyos Cs. G. L.-nek írott szerkesztői üzenet bizonyítja, hogy a Vojtina-folklórra még mindig érdemes lehetett utalni: „Olvastuk a rigmusokat s tekintvén, hogy elmondáskor a nemes kompánia prozódiai igényei már meglehetősen lazák voltak, tetszettek is. Vojtina Gáspár uram óta ilyen nak-nekes kádenciák nem faragtatódtak.”⁵¹ A „nemes kompánia” nyilván a szerkesztőség tagjai, akik kapatos állapotban olvasták fel maguknak a beküldött költeményeket, s az egyikről Vojtina Gáspár jutott az eszükbe. A név elvétele (Gáspár Mátyás helyett) azonban már jelzi, hogy Arany óta némiképp összekeveredtek a nevek, s immáron nehezen szétszálazható, hogy a Bernát Gazsi-, a Vojtina-folklór vagy pedig az Arany-versek hatása mutatható-e ki.

Legifjabb Vojtina Gáspárral azonban már egy új diskurzus is kezdődik: az Arany-verset imitáló ars poeticák sora, melyek immár a modernitás diskurzusai felől értik és írják újra a nagy költő előd tanításait.

⁵⁰ Legifj. VOJTINA Gáspár, *Modern „ars poetica”*, Borsszem Jankó, 13.662 (1880. november 21.), 9.

⁵¹ *Szerkesztői üzenetek*, Borsszem Jankó, 14.686 (1881. március 6.), 10.

(modern Vojtinák)

Arany halála után esély sincs összegyűjteni a Vojtina-reminiszenciákat. Ha kizárjuk vizsgálatunk köréből az olyan prózai szövegeket, mint például Kosztolányi Dezsőnek nevezetes 1935-ös pamfletjét, ahol Vojtina bőrébe bújva támadta Illyés Gyulát és a népi iskolát, vagy Ignotus neovojtina-cikkeit (ahol a vojtináság már szinte önálló műfaj),⁵² akkor is lehetetlennek tűnik az összes forrás összegyűjtése. Sőt, ha tekintetbe vesszük, hogy a Vojtinák persze mind visszavezethetőek Arany Jánosig, de egymásra is hathattak (például Jékely Zoltán nyilván Kosztolányi publicisztikája és Illyés viszontválasza nyomán parodizálja Vojtina megidézésével a népi és urbánus írók vitáját),⁵³ akkor még reménytelenebb vállalkozásnak tűnik a teljességre törekedve leírni a Vojtina-figura hatástörténetét. Ilyenformán csak arra van módunk, hogy egy-egy példa erejéig felvillantsuk e történet egy-egy epizódját.

⁵² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* = Uő., *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Osiris, 1999³, 477–479. IGNOTUS, *Költés és való: Neovojtina*, Nyugat, 19.II (1926), 62–64; IGNOTUS, *Művészetek és lehetőségek: Neovojtina* 2. §, Nyugat, 19.II (1926)b 243–245; IGNOTUS: *Vers és verselés: Neovojtina* 3. §, Nyugat, 19.II (1926), 464–469; IGNOTUS, *Nyelv és írás: Neovojtina* 4. §, Nyugat, 19.II (1926), 955–960; IGNOTUS, *Teremtő indiskréció: Neovojtina* 5. §, Nyugat, 20.I (1927), 303–307; IGNOTUS, *Fordítás: Neovojtina* 6. §, Nyugat, 20.I (1927), 669–673; IGNOTUS, *Művészetek és műfajok: Neovojtina*, Szép Szó, 1.3 (1936), 218–223. Az előbbihez lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nyelv és nemzet* = Uő., *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2011 (Szegedy-Maszák Mihály Válogatott Munkái), 518–547. Itt: 541–547. Utóbbihoz: ANGYALOSI Gergely, *Neovojtina esztétikája: Ignotus művészetelméleti vázlatai*, Alföld, 60.1 (2009. január), 85–90.

⁵³ JÉKELY Zoltán, *Két szonett a magyar irodalom zivataros esztendeiből* = Uő., *Álom: Versek*, Bp.: Egyetemi Nyomda, 1946, 73–74. (Az itt hivatkozott kötetet nem sokkal megjelenése után bevonták, a példányokat – egy-két kivételtől eltekintve – bezúzták. Az általam használt kötet megtalálható: OSZK 634.342 jelzet alatt.)

A XX. század értelmisége számára a politika immár magától értetődően válhatott a világ értelmezési keretévé. Világháborús traumák és a XX. század egyéb borzalmas tapasztalatai (diktatúrák, országhatárok változása, genocídium stb.) nyomán a modernitásnak egy pesszimista változata kapott erőre.⁵⁴ Ennek következtében a költői megszólalás lehetőségei is megváltoztak. Nem véletlen, hogy egyesek Vojtinát úgy hangolták át, hogy az ő szerepe voltaképpen a bárdköltészet modern költészetben továbbélő hagyományainak lehetőségeiről mondott valamit. Ez azért is meglepő, mert bár Arany más műveivel (például történeti balladáival, a *Toldival* vagy a *Buda halálával*) képes volt a nemzeti bárd szerepét magára öltetni (legalábbis az Arany-értés képes volt ezt az összefüggést megteremteni), míg másutt kételyeit fejezete ki e szerep alkalmazhatóságát illetően (például a *Letésem a lantot* esetében),⁵⁵ éppen a Vojtina-versekben szó sincsen e dilemmáról. Pontosabban a *Vojtina Ars poeticájának* – mint már bemutattuk – az első felében fordul elő a probléma: ott arról esik szó, hogy berekedt a nagy kiáltozásban, melynek nem sok hatása volt. Amikor tehát politikai hitvallás tételére alkalmaztatik Vojtina alakja, akkor voltaképpen az Arany-kultusz egyéb elemei (melyek alapján a közösségi költészet legmodernebb, s ezáltal leghitelesebb megszólaltatója ő) mintegy rámontírozódnak Aranynak egyéb költeményeire is.

Juhász Gyula 1924–25-ben két alkalommal is írt verset Vojtina nevében: *Vojtina új ars poétikája a fiatal költőkhöz*, illetve *Vojtina új levele öccséhez a drámairásról* címmel.⁵⁶ Nézzük a korábbi költeményt. A vers Juhász konzervatív fordulatának fontos dokumentuma. Az egykoron a modern költészet apostolának tekintett szerző itt kevésbé burkolt módon vallja meg politikai filozófiáját:

⁵⁴ A kultúrpeszimizmus kérdéshez lásd POSZLER György, *Napnyugat alkonya vagy évezred hajnala?: Vázlatok válságfilozófiákhoz* = Uő., *Találkozások*, Bp., Liget Műhely Alapítvány, é. n. [1992] (Liget Könyvek), 28–77.

⁵⁵ MILBACHER, *i. m.*, 232–244.

⁵⁶ JUHÁSZ Gyula *Összes művei: Versek, II: 1912–1925*, s. a. r. ILIA Mihály, PÉTER László, Bp., Akadémiai, 1963, 355–358; 412–414.

Arany gazdája verte így vetését,
Én már, lehet, konzervatív vagyok,
De megtartom, mit bízván és remélvén
Reánk testáltak bölcssek és nagyok!

Arany – mint látjuk – név szerint megnevezve szerepel a költeményben, mint egy olyan bölcs, aki a legnagyobbak között kaphatott helyet. Ilyenformán a Vojtina-szerep e bölcs szerepét veszi át – annyiban korlátozva persze, amennyire ezen olvasat szerint Arany korlátozta saját szerepét, amikor Vojtina alakját öltötte magára.

Juhász öccseihez szól, a költőkhöz (Szabolcsi Miklós szerint konkrétan Erdélyi Józsefhez, József Attilához és Szabó Lőrinchez),⁵⁷ mert elégedetlen a líra színvonalával:

Hozzátok száll ma ez új intelem,
Tanács, vagy kérés és kritika is tán,
Mert szó nélkül már még se nézhetem,
Hogy némelyek mit mívelnek a lírán.

Az „izmusok” ugyanis szerinte elterelték a költészetet a helyes útról, amely nem más, mint – a kortárs Horváth János szavával – a nemzeti klasszicizmus útja. Érdekes, hogy kánonában épp azokat emlegeti, akiket Arany is megidézett a *Vojtina Ars poeticájában* – csak éppen Juhász az ellenkezőjét mondja:

Magyar légy, mint a római palástban
Dörgő Petur volt zordon Berzsenyi
S homéri és virgili vers folyásban
Vörösmartynk Dunánkat zengeti.

Arany a vívódó Bánkot emlegette, aki a valóságban cseppet sem volt nagyszabású tragikai hős, Juhász a dörgő Peturt, Arany Berzsenyit megróttá idegen köntöse miatt, pontosabban Berzsenyi utánzásá-

⁵⁷ Lásd SZABOLCSI Miklós, *A Juhász-problémákhoz = Juhász Gyula 1883–1937*, szerk., jegyz. PAKU Imre, Bp., Magvető, 1962, 572–592. Itt: 591.

nak módjáról beszélt némi kritikai éllel („Nem is kell a bajuszos Berzsenyi / Vállára ó palástot metszeni”), Juhász követendő mintaként állítja, s végül Arany ugyan nem idézte meg Vörösmartyt, de a Duna-part ábrázolást a költői hazugság paradigmátikus példajaként hozta, Juhász számára az ábrázolás teljesen problémátlan, sőt mintha spontán lenne. Mintha Juhász éppen az a költő volna, aki Arany Vojtinája szerint elvéti a költészet lényegét, s ehhez éppen Aranyra hivatkozik.

Juhász Gyula számára a világ kiismerhetetlen, veszélyes hely lett („Vajúdik és szül még e szörnyű század”), ahol a költészet képes az örök értékeket közvetíteni („De nem halódik, ami isteni”). Ez a bárdköltészet Petőfi-kultuszról táplálkozó paradigmája – a költő-médium egyéniségén (sőt: egyéni áldozatán) keresztül közvetíti egy közösség érdekeit, miközben egy kollektív identitást is ő formál meg versei által:

Költő vagyok s magyar: nem érdem ez, de
Szent kötelesség és szent fájdalom.
Hívó reménnyel, küzdve, énekelve
Balsorsomat örömmel vállalom.

Takáts Gyula 1952-re datált költeménye, a *Vojtina levele* egy egészen más történelmi szituációban született.⁵⁸ A vers végén egy utóirat szerepel 1962-ből, mely egy olyan helyzetre utal, amikor a gyáva szerkesztő nem merte lehozni a diktatúra elleni bátor kiállást. Ha igaz ez a történet, ha nem – annyi bizonyos, hogy Takáts költeménye az ötvenes éveket, a személyi kultusz éveit jelölte meg történelmi kontextusként. Ez már az első sorokból nyilvánvaló:

Nagy verseny áll... Hát versenyezzetek.
Recsegjenek a cintányér rezek...
Hirdesse dob a Nagy Költő nevét,
kinek térdéig meghajolt a szép.

⁵⁸ A szöveget az alábbi kiadásból idézem: TAKÁTS Gyula, *Összegyűjtött versek: 1930–1967*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 458–462.

Harsogja rádió és kisbíró!
Szállítsa Művét luxus-autó...

A költészet művelői voltaképpen tudatosan hazudnak, erre vonatkozik az idézet ironikus utalása a nagy költő térdéig meghajoló szépről. Takáts is konzervatív, akárcsak Juhász, de az ő konzervativizmusa nem a közösségi identitás építésében látja célját, hanem a természet által közvetített értékek őrzésében. Míg a költők versengenek, ő kivonul a természetbe, méhészkedik, gyümölcsfák árnyékában pihen. E rousseau-i koncepció szerint a társadalom az, ami megrontja az embereket, s a természetbe kivonulván lehet elkerülni a teljes erkölcsi züllést.

Ebben a politikai szituációban azonban ez egy erős, hovatovább provokatív álláspont, nem véletlen hát, hogy folyamatos fenyegetésnek van kitéve a beszélő – míg a megszólított költőtársat sötét erők kerítik hatalmába, addig költőnk tiszta marad:

Igen... Te bent... Magam kívül
s fölöttem sokszor éles kés repül.
Pengéjén nézhettem, mint más tükörbe,
míg torkomat csikálta éle,
hogymilyen arcom mily fehér... A tiéd?... Fekete...

S a romlás egyik fontos tényezője nyilvánvalóan az, hogy miközben az *aemulatio* hagyományát felidézvén a költők látszatra versenyeznek, azoközben voltaképpen mindahányan ugyanazt mondják: „Nem kórus!... Egy!... Hát versenyezzetek.” Ráadásul teszik ezt egy közösség nevében, holott a „nép” valahol ott van természetközeli, ahová a lírai alany kilépett. Vojtina tanítása itt jön elő. Arany versének tézise az az esztétikai közhely, hogy a költő hazudik, mégis képes az igazmondásra (erről szól a híres malacos példája). Takáts Vojtinája arra szólít fel, hogy a politikai hazugságot váltsuk fel poétikai hazugsággal. A vers zárlatában finoman egymásra érti a természet és társadalom viszonyait: az emberek, a nép állatok (marhák, disznók), akiket pásztorok, kanászok (azaz a költők) hajtának. A természet misztikus

erejét azonban nem lehet legyőzni: akkor fog a heurisztikus pillanat időtlenségébe záródni, amikor a költő kimondja, pontosabban hazudja a katartikus igazságot:

Nem kórus!... Egy!... Hát versenyezzetek.
Magam e zengő szárny után megyek,
s mert nem láttam csapatban csalogányt,
hát kedvelem e dalszülő magányt.
S jó versnek nem kell pásztor és kanász!
Lábánál mindig többeket találsz...
– De ott, kit hajtanak?... Ha nem tudod,
a verseid ma nékik szavalod! –
Szárnyat feszíteni így is lehet,
de mérd le végre sikered,
és itt a perc, hazudj, és végre igazat!
Dunánk megáll!... Lesi a szavadat...

A két Gyula, Juhász és Takáts a politikai konzervativizmus két lehetőségét villantotta fel Vojtina megidézésével. Természetesen a hagyományhoz való viszony kérdését nemcsak politikai kontextusban lehet szóvá tenni. Vas István Vojtinát szintén a modernizmus bírálatára használja *Vojtina legújabb levele egy fiatal költőhöz* című 1967-es versében.⁵⁹ A költemény, mely a szerzőre oly jellemző módon a racionálisan felépített érvmenetet epikus jelenetetéssel helyezi ironikus távlatba, mintha magának Vasnak szólna – legalábbis az ő Vojtinájának megszólítottja Vas saját pályakezdésére mutat, míg Vojtina az idősebb, már befutott költő lehetne.⁶⁰ Vas ilyenformán úgy olvassa

⁵⁹ Tegyük hozzá, hogy Vasnak van egy másik Vojtina verse is: *Vojtina levele egy másik fiatal költőhöz*. A költemények forrása: VAS István, *Nem számít*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 93–105.

⁶⁰ Hasonló szituáltságú, az öregkori líra, s így az *Őszikék* Aranyának húrjait pengeti Géher István is: GÉHER István, *Noteszlapok Vojtina hagyatékából*, Liget, 8.9 (1995), 44–49. (Géhernek több Vojtina-verse is van. Lásd például az F. Gy.-nek [Ferencz Győzőnek?] írott *Vojtina messziről* című költeményt:

Arany költeményét, mint egy olyan önmegszólító verset, melynek iróniája a beszélőre magára vonatkozik.

Formát s matériát (amennyiben
Nem durvaság utóbbi verseiddel
Összefüggésben említeni) biztos
Mederben tartasz – szűk meder, igaz,
és nem te magad vájtad verseidnek:
Húsz évvel ezelőtt előkelő
Elődeid, Pilinszky és Nemes Nagy
Ágnes ez új, remekmívű csatornán
Vezették át költészetünk honi
Beltengerébe Rilke mágiáját
S Trakl átszellemült idegbaját
Babitsunk és Attilánk bonyolultan
Ellenpontozott fűgarendszerének
Lágyabb hangnemeivel magyarítván
Villantva váltakozó vegyítéssel.

A hagyományvonal, melyet itt Vas felmutat, voltaképpen saját költészetéhez vezet – azt állítja, hogy ezen hagyományokhoz a maga részéről nem tett hozzá semmit. A tanácsok mind arra vonatkoznak, miként lehetne elkerülni a modernitás (azaz az újítás) vonzását. A logikus érvmenet egy sorozatot visz végig: ne akarj újítani – de ne is utánozz teljes mértékben – sejtetés révén torzítsd el forrásaidat, aminek eszköze a személytelenség – ne írd magad a versbe, ne foglalkozz a közösséggel, mert akkor kategorizálnak. Mi marad hát ennek a végén? Az értéksemleges állapot, a nihil.

Bölcs

Akkor maradsz, ha élet, gondolat,
Történelem, sőt, bármi tartalom

GÉHER István, *Hol az a látvány?: Összegyűjtött és új versek*, Bp., é. n. [1998] (Liget Könyvek), 63.)

Kívül marad költészeted küszöbjén.
Te ragaszkodj a tiszta semmihez,
Hajlíthatatlanul, nemalkuvóan.
Felfigyelnek rád akkor is. De ellen-
Feleid becsülését is kivívja
Ez a töretlen következetesség
S elnyeri neked a kitüntető,
Az „Ófelsége ellenzéke” címet –
És nálunk még előkelőbb e rang,
Mint Nagy-Britanniában.

Hogy ezen-

Kívül mit kellene még megtanulnod?
Semmit, fiam. Részint reménytelen.
Részint fölösleges. Ne bonyolítsd.
Pótol tartalmat, nyelvet, leleményt
A következetes, a tiszta semmi.

E költeményben nem romlás van, hanem nihil, nem erkölcsi fel-
fordulás, hanem teljes értéknélküliség. Mintha a *Túl jön és rosszon*
Nietzschéjének kritikája érne be, s válna poétikailag is alkalmazható
tanítássá. Ugyanakkor Vas iróniája mögött – a racionális hang és a
cinikus tartalom között feszülő ellentmondásban – mégiscsak felsejlik
az értékvesztés tragikus pátosza – s ebben a tekintetben Vas talán túl
is lép Arany Vojtináján.

Szintén a hagyományhoz való viszony felől fogja fel a Vojtina-
problémát Kukorelly Endre *Vojtina redivivus* című költeménye.⁶¹
Kukorelly az alul- és felülstilizáltság keverésével (mely az ábrázolás-
ban is, és az ábrázolt tárgyak értékessége és mindennapisága között is
pulzál), váratlan nyelvi regiszterváltásokkal létrehozott lírai dikciója
azáltal hozza zavarba olvasóját, hogy folyamatosan pontosítja-kiegészíti

⁶¹ A költeményt az első kötetbeli megjelenéséből idézem: KUKORELLY Endre,
Mennyit hibázok, te úristen, Pozsony, Kalligram, 2010, 13–18.

a korábban mondottakat, s ennek következtében el is bizonytalanít, hogy mi is a válasz arra a kérdésre, hogy ő (a versben: K.) voltaképpen kicsoda-micsoda. A vers kiinduló ötlete, hogy Arany János és József Attila ars poeticáit villantja össze, amit a két mottó mellett az AJ és JA monogramok tükörszerkezete is hangsúlyoz:

Az írás tükör.
Belenézel, néz vissza egy ökör,
Vagy néz vissza esetleg egy bika,
Ama legszebb bikák legszebbike,
S hogy tele, vagy ürességgel tele,
Kiderül majd, csak jól bámulj bele:
Való' világ ... éggel a tetején
És benne én.
Nagyjából mégis mégsem: azt hiszem,
Inkább nem is mennék bele ilyen
AJ és JA közötti hiába-
Valóság/igazság polémiaikba,
Lódít/valódit vagy való/csaló,
Mindez csak tiszta költészet vala.

Kukorelly kettős játékot játszik: egyfelől az „írás tükör”, mely magamagát mutathatná meg (persze nem mutatja), másrészt AJ tükre JA (s ilyenformán a hagyományt is képes teremteni, kiaknázni, felismerni). Ráadásul sajátos ars poetica (metaszöveg, tükör) ez abból a szempontból, hogy sem önnön kilétére nem talál választ (bár kitértően keresi), sem arra, hogy mire is jó a költészet valójában. A költemény teljesítménye ugyanis nem abban van, hogy ezekre a kérdésekre helyes választ adjon (az idézett szakasz ennek a lehetőségét *expressis verbis* elutasította), hanem inkább abban, hogy a kérdést egyáltalán fel tudja tenni, s valamiképpen a hagyományt – miképpen a cím is sejteti – újra fel tudja dolgozni. Ennek a költői munkának nem az a lényege,

hogy a saját hang mintegy összeolvadjon a megidézett költőelődökével, hanem inkább az, hogy viszonyba kerüljenek egymással.⁶²

A szöveg zárata, ahol Kukorelly lírai alanya megáll a Dunaparton (aztán József Attila kedvéért mégis leül), s rápillant a panorámára, Aranyinak a *Vojtina Ars poeticájában* írott poétikus (költőileg igaz, amúgy hamis) városképét, és József Attila a *Dunánál* című versének ismert részleteit keveri össze a saját hangjával:

Állok a Dunánál. Csak kitalálom.
József A. s Arany után nem nagy álom.
Állok (legyen: ülök) a pesti rakpart
Lépcsőjén. Halott víz. Minden hal meghalt,
A folyó vasszagú, vas és olajfolt,
Benzinszag: ez most ez. Egykor olyan volt,
Felleg s hegy által a menny kékje csorba,
A nap most szállt le a Városmajorba;
Büszkén a Gellért hordja bársonyát,
S fején, mint gondot – idézzem tovább?
Alant a zölden tiszta nagy folyam,
Smaragd tó – túlzol, kisöreg –, olyan,
Nem legyintette szellő s fecske szárnya,
Mélyén lüktetett forradalmas árja,
Felszíne tükör, és abban, miképp
Vacak tévén rossz minőségű kép,
Mállott, szétlőtt, összekent házfalak,
Az utcán por. Emberek, nem vadak
Satöbbi. Zúg az autók egybenőtt
Sora: erősebb, gyorsabb, meglepőbb.

⁶² MARGÓCSY István, „Na hát ilyen állítólag az élet”: Kukorelly Endre: *Mennyit hibázok, te úristen*, Élet és Irodalom, 54.37 (2010. szeptember 17.), 21. Lásd még HARKAI VASS Éva, *Palimpszeszt és ars poetica: Kukorelly Endre: Vojtina-redivivus* = Uő., *Szív és nők, igen és nem: Írások Kukorelly Endréről*, Újvidék [Novi Sad], Forum, 2012, 116–125.

De ne lepődj meg. Gyengülj le. Csak lassan.
Nyugodtan engedd, hogy az egész hasson.
És írd le 1 szót. Írd eleve át,
És hajítsd ki valahány harmadát,
Ha írsz, javítsd át, húzd át, írd fel újra.
Szívig érjen. Hagyd, hogy a szíved szűrje,
Belülről ki. Valahogy átmegy rajtad,
Ha el nem felejtet. Ha el nem rejtet.

Talán éppen valahol itt van e hagyománytapasztalat titka elrejtve: „Valahogy átmegy rajtad” – ám hogy miképp történt ez az átmenet-átlényegülés, arról nehéz pontosan számot adni. Kukorelly verse abban az értelemben is tükörré alakul, hogy ezt az áthatolást nemcsak elmeséli, hanem be is mutatja – miként Arany ars poeticái is tették.⁶³

S végezetül jegyezzük meg, hogy a modernitás politikai diskurzusai, a hagyomány befogadásának modernitásban felmerülő dilemmái mellett a Vojtina-verseknek az a hagyománya is továbbélt, mely aktuális, akut művelődéstörténeti, művészetpolitikai kérdésekhez szól hozzá. Bár a divatlapokkal kapcsolatos ellenérzés nyomai alig voltak érzékelhetőek, hogy Arany Vojtinája a kortársaknak üzen valamit, egyértelmű maradt. Már a századfordulón ezért üzengetett a Borsszem Jankó övele,⁶⁴ Dóczy Lajos egy nyelvpolitikai vitában veti be alakját,⁶⁵ Vas István idézett verse a kritikusok szűklátókörűségére utal, Csukás

⁶³ A nagyon eltérő költői hangok összefűzése jellemzi Kovács András Ferenc érdekes, Kányádi Sándornak ajánlott, 1994-ben írott versét (*Vojtina vázlatfüzetéből*) is, ahol Arany és az Aranyt közismerten kedvelő Kányádi hangja egyaránt érzékelhető: KOVÁCS András Ferenc, *Kompletórium: Válogatott és új versek (1977–1999)*, Pécs, Jelenkor, 2000, 203.

⁶⁴ *Iffjabb Vojtina distichonjaiból*, Borsszem Jankó, 32.1622 (1899. január 8.), 12; VOJTINA Mátyás, *Vojtina posthumus levele öccséhez*, Borsszem Jankó, 45.2308 (1912. március 3.), 15.

⁶⁵ DÓCZI Lajos, *Epilog Vojtinához*, Magyar Nyelvőr, 46.5–6 (1917. május–június), 174–175.

István egyszer akkor emlegeti, amikor baráti társaságát szólítja meg.⁶⁶ S ide tartozik Orbán Ottó szatírája, a *Vojtina recepcióesztétikája* is, amely az ezredvégi irodalomelméletet és az abból fakadó kritikai diskurzusokat veszi célba, s mely aztán – the show must go on – egyaránt generált irodalmi és tudományos disputát.⁶⁷

(*Vojtina és a hagyomány*)

Hogy maga Arany János bizonyos tekintetben konzervatív költő volt, nem kell különösebben magyarázni. Nemcsak a hagyomány tiszteletére, hanem következetesen alkalmazott kritikai normáira is utalhathunk.⁶⁸ A Vojtina-követők érzékelték Arany konzervativizmusát, de mást és mást szűrtek le belőle. Volt, aki a bárdköltészet folytatására biztatott, volt, aki a diktatúra hazugságai ellen emelte fel szavát, volt, aki a hagyományt elvetette, volt, aki egymásra építette a költészeti örökség különböző elemeit. Hogy mi a költészet, azt persze nem igazán tudtuk meg – s ez nem véletlen. Vojtina megidézése a válaszáadás bizonytalanságának megidőzését is jelentette. Mert hát hogyan is lehetne igazságot szolgáltatni a művészi igazság tárgyában, amikor tudjuk – hadd mondjam én is más szavaival –:

Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot.

⁶⁶ CSUKÁS István, *Még ugyanazon az úton* = Uő., *Az üres papír elégiája*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 69–71.

⁶⁷ ORBÁN Ottó, *Lakik a házukban egy költő: Új versek*, Bp., Magvető, 1999, 45–46; DÉRCZY Péter, *Vallomás a mindenségről és az irodalomelméletről (Orbán Ottó: Vojtina recepcióesztétikája)*, *Alföld*, 57.9 (2006), 73–79; TÖZSÉR Árpád, *Megjegyzések és kérdések Vojtina Ottó recepcióesztétikájához és Orlando lovag döglött lovához*, *Bárka*, 11.2 (2003), 101–104.

⁶⁸ Lásd erről DÁVIDHÁZI, *i. m.*

Rövidítésjegyzék

- AJM Lapszéli jegyzetek I – ARANY János, *Lapszéli jegyzetek: Folyóiratok, I*, s. a. r. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2016 (Arany János Munkái, Lapszéli Jegyzetek, I).
- AJÖM I – ARANY János, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, I).
- AJÖM II – ARANY János, *Az elveszett alkotmány – Toldi – Toldi estéje*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, II).
- AJÖM III – ARANY János, *Elbeszélő költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, III).
- AJÖM IV – ARANY János, *Keveháza – Buda halála – A hun trilógia töredékei*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (Arany János Összes Művei, IV).
- AJÖM V. – ARANY JÁNOS, *Toldi szerelme – A Daliás idők első és második dolgozat*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (Arany János Összes Művei, V).
- AJÖM VI – ARANY János, *Zsengék – Töredékek – Rögtönzések*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, VI).
- AJÖM X – ARANY János, *Prózai művek I: (Eredeti szépprózai művek, Szépprózai fordítások, Kisebb cikkek, Tanulmányok, Iskolai jegyzetek)*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (Arany János Összes Művei, X).

AJÖM XI. – ARANY János, *Prózai művek 2 (1860–1882)*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei, XI).

AJÖM XV – ARANY János *levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, XV).

AJÖM XVI – ARANY János *levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, XVI).

AJÖM XVII – ARANY János *levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, JANKOVITS László, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, XVII).

AJÖM XVIII – ARANY János *levelezése (1862 – 1865)*, s. a. r. ÚJ Imre Attila, BARTÓK István, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, GLANT Tibor, KOROMPAY H. János, SZÖRÉNYI László, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János Összes Művei, XVIII).

AJÖM XIX – ARANY János *levelezése (1866–1882)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, HITES Sándor, LENGYEL Réka, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2015 (Arany János Összes Művei, XIX).

ARANY 2018 – ARANY János *Összes költeményei*, I–II, s. a. r., jegyz. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2018 (Osiris Klasszikusok).

EPhK –Egyetemes Philologiai Közlöny

It – Irodalomtörténet

ItK – Irodalomtörténeti Közlemények

KazLev – KAZINCZY Ferenc *Levelezése*, I–XXI, kiad. VÁCZY János, Bp., MTA, 1890–1911. – XXII, kiad. HARSÁNYI István, Bp., MTA, 1927. – XXIII, *1927 óta előkerült és kötetbe nem foglalt levelek gyűjteménye*, kiad. BERLÁSZ Jenő, BUSA Margit, CS. GÁRDONYI KLÁRA, FÜLÖP Géza, Bp., Akadémiai, 1960. – XXIV, *3. pótkötet*, kiad. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013. – XXV, *Hivatali levelezés*, kiad. SOÓS István, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013.

MKsz – Magyar Könyvszemle

MNy – Magyar Nyelv

A kötet szerzői

Balogh Piroska, PhD, egyetemi docens

Boldog-Bernád István, PhD-hallgató

Devescovi Balázs, PhD, egyetemi adjunktus

Eisemann György, DSc, egyetemi tanár

Fazekas Júlia, MA-hallgató

Gajda Péter, PhD-hallgató

Gergye László, PhD, egyetemi docens

Gyimesi Emese, PhD-hallgató

Margócsy István, PhD, nyugalmazott egyetemi docens

Steinmacher Kornélia, PhD, muzeológus (Palóc Múzeum, Balassagyarmat)

Szilágyi Márton, DSc, egyetemi tanár

Vaderna Gábor, PhD, egyetemi adjunktus

Névmutató

- Abonyi Árpád 162–164
Abrams, Meyer Howard 181
Adamik Tamás 192
Agamemnon, mükénéi király
240
Aigner Lajos 91, 92
Akhilleusz 61
Alapi Gáspár 58
Alföldi 175, 176
Álmos, magyar vezér 233, 243
Ambrus Judit 192
Angyalosi Gergely 272
Anjouk 171, 172
Anonymus 105
Arany család 149, 151
Arany Jánosné → Ercsey Juli-
anna
Arany Julianna 150, 151
Arany László 14, 32, 66, 242
Ariosto, Ludovico 51, 52, 54,
57, 64, 68
Arisztophanész 32, 105, 247
Arisztotelész 105, 182, 183,
261
Árpád, magyar fejedelem 231,
242
Atádi Vilmos 267, 268
Attila (Etele), hun uralkodó
199, 242, 244
Babits Mihály 65, 66, 188,
190, 278
Bach, Alexander 54
Bacon, Francis 20
Bacsó Béla 184
Bajza Jenő 88, 163
Bajza József 28
Bajza Lenke 156, 164, 165
Balassi Bálint 239
Balássy Ferenc 198
Balkányi Szabó Lajos 244
Balla János 243
Ballagi Mór 15
Balogh Piroska 13, 21–23, 80,
287
Balogh Tihamér 88
Balogh Zoltán 88
Bánk bán 166, 167, 262, 274
Bárány Boldizsár 111
Bárány Tibor 192
Barcsay Ábrahám 210
Barlay Ö. Szabolcs 172
Baros Gyula 268
Barta János 48, 55, 68, 192,
208, 215, 216, 224, 225
Bartalus István 79
Bártfai Szabó László 158
Bartók István 285
Báthory Erzsébet 175, 176

Bátori Mária 155
Batteux, Abbé Charles 20
Béla, IV., magyar király 246
Bellquist, John Eric 99
Bembo, Pietro 173
Benda Gyula 130
Benedek Marcell 73
Benedek Róza 248
Beöthy Zsolt 245
Berczik Árpád 52, 53
Berényi Gábor 136
Berlász Jenő 286
Bernát Gáspár 248–253, 271
Bersek József 202
Berzsenyi Dániel 41, 42, 186,
187, 190, 211, 222, 274,
275
Bessenyei Ferenc 142
Bethlen Miklós 88
Bisztray Gyula 253, 285
Bloch Mór → Ballagi Mór
Bod Péter 35
Bódy Zsombor 129, 157
Bódyné Márkus Rozália 285
Boiardo, Matteo Maria 173
Boileau, Nicolas 253, 257,
258
Boldog-Bernád István 107,
287
Bolonyai Gábor 182
Bonfini, Antonio 68
Borbély Szilárd 29
Bornemissza Anna 156
Botting, Fred 108, 120
Bouterwek, Friedrich 22
Brassai Sámuel 86, 91, 92
Buda, hun vezér 235, 242,
253, 273, 284
Budai Ézsaiás 29
Bulcsú, magyar vezér 233
Bulwer, Edward 111
Burke, Edmund 109, 119
Burns, Robert 111
Busa Margit 286
Buzinkay Géza 153
Bürger, August Gottfried 121
Byron, George Gordon Noel
111–114, 123
Castiglione, Baldassare 172,
173
Cato, Marcus Porcius Minor
24
Chamisso, Adelbert von 121
Chartier, Roger 131, 132
Chaucer, Geoffrey 28
Cieger András 78, 79
Cochran, Peter 113
Colombo, Cristoforo 129
Culler, Jonathan 185
Czigány Lóránt 202
Czoch Gábor 129, 130
Czuczor Gergely 230

- Cs. G. L. 271
 Csaba, hun királyfi 199, 233, 235, 242
 Csák Máté, trencsényi tartományúr 243
 Csaplár Benedek 88
 Császtvay Tünde 205
 Csengery Antal 50–53, 83
 Cserei Farkas 155
 Csergics Simon 38
 Csokonai Vitéz Mihály 29, 40, 157, 189, 190, 195, 211–213, 216, 222, 247
 Csörsz Rumen István 192, 194
 Czukás István 282, 283
- Dallos Gyula 79
 Dallos Sándor 92
 Dalmady Győző 91
 Dániel Viktor 263
 Dante Alighieri 64, 260, 261
 Dávidházi Péter 15, 27, 40, 54, 76, 77, 226, 229, 233, 234, 256, 283
 Deák Ágnes 79
 Deák Farkas 153
 Deák Ferenc 83
 Debreczeni Attila 29, 36, 38, 80
 Degré Alajos 88
 Dérczy Péter 283
 Devescovi Balázs 209, 287
 Dezső Gyula 163, 170, 171
- Dickens, Charles 82, 111
 Dóczi Lajos 282
 Dombó Márton 157
 Domokos Mariann 13
 Dózsa Dániel 88, 231, 241
 Döbrentei Gábor 40, 41, 64, 230
 Dugonics András 155, 158
 Dux Adolf 88
- Ebreo, Leone 173
 Édes M. 251
 Egressy Ákos 135, 136, 148
 Egressy Gábor 81, 82, 88, 135
 Eisemann György 181, 256, 287
 Elias, Norbert 135, 136
 Ellæson, Åke 99
 Ellinger Ede 9
 Endre, (nápolyi), calabriai herceg 168, 171
 Endrődi Sándor 135
 Equicola, Mario 173
 Ercsey Julianna 132, 133, 136, 148, 151
 Erdélyi Ilona, T. 81
 Erdélyi János 113
 Erdélyi József 274
 Erzsébet, Piast/Lokietek, magyar királyné 166–169, 171, 172, 174
 Eulenspiegel, Till 252

Fábián Gábor 98
 Fábián István 88
 Fabiny Tibor 203
 Fáy András 88
 Fazekas Júlia 71, 287
 Fazekas Mihály 212
 Febvre, Lucien 130
 Ferencz Győző 277
 Ferenczi Attila 257
 Ferenczi Zoltán 135
 Fest Sándor 201, 202
 Ficker, Franz 19, 25, 26, 28
 Firdusi 240
 Firenzuola, Agnolo 173
 Fogarasi György 109
 Főríz Gergely 16, 205
 Földes Anna 15
 Földi János 28, 37, 38
 Fried István 65
 Fülöp Áron 244
 Fülöp Géza 286
 Fűzfa Balázs 186

 Gabelhofer, Julius Johannes
 20, 21
 Gajda Péter 33, 287
 Galambos Ferenc 72
 Garay János 30, 31
 Gárdonyi Géza 245
 Gárdonyi Klára, Cs. 286
 Gáspár János 88
 Gécz János 205
 Géher István 277, 278

 Gelencsér Károly 72, 73
 Gergye László 39, 97, 102,
 103, 287
 Gertrúd, Merániai, magyar
 királyné 166, 167
 Gessner, Salamon 38
 Gizella, magyar királyné 156
 Glant Tibor 285
 Goethe, Johann Wolfgang 42,
 78
 Gönczy Mónika 78
 Greguss Ágost 15, 23–26, 28–
 31, 48
 Greguss Mihály 22
 Greksa István Kázmér 53, 65–
 69
 Gulyás Judit 13, 78, 79
 Guthi Országh Anna 156
 Gürthler, J. G. 18

 Gyimesi Emese 129, 135, 287
 Gyöngyösi István 34, 35, 37,
 39–42
 Gyöngyösy László 198, 202
 Győry Vilmos 88, 98
 Gyulai Pál 50, 51, 53, 66, 90–
 92, 130, 143, 147–149,
 155, 226, 231, 241, 243,
 253, 266, 267, 271

 Hajdu Péter 257
 Hajnal Péter (Arany János
 álneve) 225, 226

- Halmágyi Sándor 88
 Hamann, Johann Georg 181
 Hardie, Philip 257
 Harkai Vass Éva 281
 Harsányi István 286
 Hász-Fehér Katalin 76, 78,
 148, 188, 284
 Hauschka, Heinrich 25, 26
 Heckenast Gusztáv 83
 Hegedűs Béla 192
 Hegedűs Loránt 158
 Heidegger, Martin 183, 184,
 186
 Henrik, V., angol király 110
 Henrik, VI., angol király 110
 Henszlmann Imre 26
 Héraklész 238
 Herder, Johann Gottfried 28,
 105, 157
 Hermann István 255
 Hermann Ottó 224
 Herrig, Ludwig 28
 Hiador → Jámbor Pál
 Hites Sándor 263, 285
 Hlobil, Tomáš 27
 Hoffmann, Ernst Theodor
 Amadeus 110
 Hogle, Jerrold E. 108
 Homérosz 7, 40, 42, 43, 51,
 56, 64, 66, 112, 188, 223,
 274
 Homonnai Gáborné 156
 Horatius, Quintus Flaccus 50,
 253, 257
 Horkay Hörcher Ferenc 109
 Hornyánszky Viktor 252
 Horvát Árpád 142, 145, 150
 Horvát Endre 230
 Horváth Iván 28
 Horváth János 274
 Horváth Károly 181
 Horváth Mihály 204
 Horváth Zsolt, K. 146
 Horvátné → Szendrey Júlia
 Hölderlin, Friedrich 190
 Ignotus Hugó 272
 Ilia Mihály 273
 Illéssy György 88
 Ilosvai Selymes Péter 64, 99,
 114, 237–239, 241, 247
 Illyés Gyula 182, 272
 Imre László 78, 122, 142, 145,
 148, 191, 192
 Imre Sándor 88, 91
 Ipolyi Arnold 122
 Istvánffy Miklós 45, 57–62,
 66–68, 165, 204
 Ivaskó Lívia 188
 Izabella, Jagelló, magyar ki-
 rályné 156
 Jámbor Pál 88, 91, 149
 Jankovits László 285
 Jánosi Gusztáv 91

Janus Pannonius 55
 Jékely Zoltán 272
 Jézus 165, 246
 Johanna, I., nápolyi királynő
 168
 Jókai Mór 91, 126, 135–137,
 250, 251
 Jósika Júlia 88
 Jósika Miklós 88
 József Attila 190, 209, 210,
 274, 278, 280, 281
 Juhász Ferenc 246
 Juhász Gyula 273–275, 277
 Juhász László 58
 Juranovszky Andrea 114

Kánya Emília 156
 Kányádi Sándor 282
 Kardos Lajos 248
 Kármán József 197
 Károly Róbert, magyar király
 163, 168, 172, 174
 Károly, Anjou → Károly Ró-
 bert, magyar király
 Károly, I. → Károly Róbert,
 magyar király
 Károly, II., magyar király 105
 Kaszap-Asztalos Emese 9
 Katona József 53, 111, 112
 Kazinczy Ferenc 33, 36–42,
 48, 64, 80, 157, 240, 286
 Kazinczy Gábor 238

Kázmér, lengyel herceg 158,
 174, 204, 205
 Kecskeméthy Aurél 88
 Kéki Lajos 244
 Kemény János 40, 83
 Kemény Zsigmond 193, 195,
 238, 239, 245
 Kerényi Ferenc 142, 183
 Keresztury Dezső 73, 215, 225
 Keresztury Mária 284
 Kerkápoly Károly 88
 Kertész Manó 154
 Kézai Simon 105
 Kis János 28, 29, 40
 Kisantal Tamás 132
 Kisfaludy Károly 122, 123,
 126, 162, 167, 168, 171,
 174, 177
 Kisfaludy Sándor 42, 43
 Kiss Béla 20, 21
 Kittler, Friedrich 182
 Kolumbusz Kristóf → Co-
 lombo, Cristoforo
 Komlós Aladár 253, 256
 Kont Ignác 32
 Kónyi János 35–37, 69
 Korompay H. János 26, 75,
 78, 202, 222, 285
 Kosáry Domokos 75
 Kosztolányi Dezső 182, 190,
 272
 Kovács András Ferenc 282
 Kovács József, Ö. 129, 157

- Kovács Pál 88
Kovács Zoltán, Z. 264
Kozma Andor 244
Kölcsey Ferenc 34, 38, 41–43,
50, 51, 56, 69, 237, 264
Körner, Theodor 38
Kőszeghy Pál 34
Kristó Gyula 168
Krug, Wilhelm Traugott 22
Kukorelly Endre 279–282
Kulcsár Szabó Ernő 187
Kulcsár Zsuzsanna 168
Kulcsár-Szabó Zoltán 182
Kulin Ferenc 8, 222
Kunoss Endre 213
Kuthy Lajos 163, 174
Küllös Imola 194
- Lackfi János 191, 192
Lajos, I., Nagy, magyar király
168, 171, 172, 204, 238
Lajos, Szent 129
Láng István 224
László Béla 198, 202
László Irma 111
Lauka Gusztáv 91
Lázár Kálmán 88
Le Goff, Jacques 129, 130
Lénárt András 150
Lengyel Miklós 267
Lengyel Réka 22, 285
Leónidasz, spártai király 24
- Lessing, Gotthold Ephraim
224
Lévay József 88, 90, 91
Lewis, Matthew G. 110, 115,
119
Lilla → Vajda Julianna
Listi (Liszi) László 34
Livius, Titus 68
Lonkay Antal 49, 55
Lorántffy Zsuzsanna 156
Losárdy Zsuzsanna 233
Losonczy László 88
Losontzi István 237
Lowth, Robert 28, 29
Lőrincz Csongor 186
- Macpherson, James 240
Madách Imre 86, 91
Majláth János 240
Makk Ferenc 168
Malström, August 102
Mályusz Elemér 238
Margit, Árpád-házi Szent 156,
269
Margit, Skóciai Szent 202
Margócsy István 8, 155, 192,
229, 281, 287
Mária Terézia, magyar király-
nő 38, 154, 156
Mária, I., magyar királynő
156, 172
Mária, Szűz 154, 165

Márton László 118
 Mátyás, I., Hunyadi, magyar király 237, 262
 Mátyus Imre 188
 Mazzini család 115
 Medgyes Lajos 88
 Mednyánszky Alajos 113, 240
 Mendlesohn, Farah 121
 Mészöly Gedeon 196
 Mezei Márta 187, 222, 261
 Michaelis, Johann David 29
 Miklós, I., orosz cár 250, 251
 Mikó Imre 88
 Milbacher Róbert 204, 209, 247, 257, 259, 273
 Milton, John 64
 Molière (Poquelin, Jean-Baptiste) 56
 Moller József 206
 Molnár Dávid 173
 Moore, Thomas 111
 Mozart, Joseph 15, 17, 28

 Nádasdy Ádám 203
 Nagy Ignác 259
 Nagy József 88
 Nagy Péter 88, 91, 92
 Négyesy László 28
 Nemes Nagy Ágnes 278
 Németh G. Béla 74–77, 189, 220, 223, 285
 Nietzsche, Friedrich 279

 Nyitske Alajos 240

 Olsson, Bor 99
 Orbán László 39, 286
 Orbán Ottó 283
 Orlando, frank lovag 283
 Ormós Zsigmond 88
 Orosz Beáta 29
 Orosz László 222
 Osszián 7, 188, 223, 240
 Ovidius, Publius Naso 34, 50

 Pais Dezső 238
 Pajor Gáspár 197
 Pákh Albert 99
 Paku Imre 274
 Pálffy gróf 202
 Panka Dániel 226
 Pap Károly 14, 15, 17, 19, 22, 24, 28, 30
 Paprotovics Farkas 58
 Paraizs Júlia 146, 203
 Perényi Imréné 156
 Peretsényi Nagy László 155
 Pesty Frigyes 88
 Péter László 273
 Péter Mózes 263
 Petőfi Sándor 30, 31, 86, 130–137, 139, 140, 143, 144, 147–149, 151, 181–183, 186, 190–192, 209–213, 216, 217, 219, 222, 230–232, 241

Petrarca, Francesco 64
 Phaedrus, Caius Iulius 262
 Pikli Natália 226
 Pilinszky János 278
 Piso testvérek 257
 Planche, Gustave 256
 Platón 261
 Podmaniczky Frigyes 88
 Polgár Anikó 22
 Polidori, John 113, 123
 Poszler György 273
 Prior, Alexander 104
 Purgstaller József 15, 19–22,
 24–26, 31
 Pusztai Bertalan 188

 Ráday Gedeon 33–39, 41, 45,
 46, 69
 Radcliffe, Anne 109, 114–116
 Raskauskiene, Audrone 110,
 116
 Ráth Mór 113, 224
 Rathmann János 181
 Reeve, Clara 110
 Regulus, Marcus Atilius 24
 Rém Elek → Tompa Mihály
 Remellay Gusztáv 88
 Révai Miklós 210
 Révész Imre 88
 Reviczky Szevér 88
 Réz Pál 272
 Richárd, III., angol király 198

 Riedl Frigyes 73, 145, 255
 Rilke, Rainer Maria 278
 Ritoók Zsigmond 182
 Rousseau, Jean-Jacques 260,
 276
 Rozgonyi Istvánné 155, 156
 Rozvány Erzsébet 150, 151,
 202
 Ruttkay Veronika 145, 146,
 226

 Sáfrán Györgyi 150, 151, 285
 Salamon Ferenc 43, 51, 52,
 86, 90, 92
 Salamon, magyar király 245
 Sándor István 285
 Sárközi István 40
 Scaliger, Julius Caesar 20
 Schedius Lajos János 20–22,
 29, 80
 Schiller, Friedrich 134
 Scott, Walter 201, 202
 Shakespeare, William 53, 111,
 112, 198, 203
 Shelley, Mary 111, 113
 Sidó Anna 9
 Simon Gábor 184
 Simrock, Karl Joseph 45, 97
 Sipos Lajos 66
 Solymossy Sándor 238
 Soós István 286
 Spencer, Kathleen 125

- Spiró György 245
 Steinmacher Kornélia 153, 287
 Stevenson, Robert Louis 111, 125
 Stockmann, S. R. 18
 Stoker, Bram 125
 Strauss, Johann 264
 Sturluson, Snorri 97
- Szabó G. Zoltán 192
 Szabó Károly 88
 Szabó Lőrinc 274
 Szabolcsi Miklós 190, 209, 274
 Szabolcska Mihály 217
 Szádeczky-Kardoss Lajos 241
 Szajbély Mihály 154, 188
 Szalay László 57, 61, 204
 Szalisznyó Lilla 81
 Szász Béla 91
 Szász Károly 28, 51, 53, 85, 86, 88, 90, 91, 232, 233, 243, 245
 Szathmáry Károly, P. 88, 155
 Szauder József 34, 212, 213
 Szauder Józsefné 34
 Szebeny Pál 240
 Szeberényi Lajos 18
 Széchenyi család 158
 Széchenyi István 195
- Szegedy-Maszák Mihály 210–213, 217, 220–222, 245, 272
 Székely György 58
 Székely Sándor 230
 Szekeres András 130
 Szekeres László 251
 Szél Farkas 14
 Széles Klára 26
 Szemere Miklós 86, 91, 196
 Szendrey család 151
 Szendrey Júlia 129–131, 133–152
 Szendrey Mária 130, 147–151
 Szentgyörgyi Cicelle → Rozgonyi Istvánné
 Szentirmay Gizella 98
 Szentkláray Jenő 217
 Szerdahely György Alajos 20, 22–24, 28, 29
 Szigligeti Ede 171
 Szilády Áron 88, 91
 Szilágyi Erzsébet 156
 Szilágyi István 45, 51, 112, 230
 Szilágyi Márton 7, 80, 81, 109, 121, 122, 124, 125, 145, 157, 158, 161, 169, 191, 195, 197, 199, 204, 224, 247, 285, 287
 Szilágyi Sándor 13, 14, 88, 91, 143, 197–199, 248–250, 252, 265

- Szili József 225
Szinyei József 251
Szmeskó Gábor 196
Szokoly Viktor 88
Szókratész 24
Szomoró Dezső 154
Szophoklész 112
Szörényi László 188, 192,
204, 256, 261, 262, 285
Szulejmán (Szolimán, Szulimán), I., szultán 44, 58,
61, 63
Szvórényi József 49
- Takács Erzsébet 150
Takáts Gyula 275–277
Talmi János (írói álnév) 268,
269
Tanács Márton 88
Tari Lujza 79
Tarjányi Eszter 184, 226, 247,
253, 255, 256
Tasso, Torquato 33, 40–44,
49, 50–53, 55–57, 63–66,
69, 236
Tassy Ede 252
Tatay István 15, 18
Tátrai Szilárd 184
Tegnér, Esaiás 98–100, 102–
104
Télfy János 88
Teslár Ákos 192
Thackeray, William 82
- Thaly Kálmán 88, 91
Tinódi Lantos Sebestyén 53,
64
Todorov, Tzvetan 121
Toldi Miklós 237, 238, 273
Toldy Ferenc 21, 40, 42–46,
48, 50, 54, 55, 60–62, 67,
69, 238, 244, 254
Tolnai Lajos 91
Tolnai Vilmos 195, 198, 204,
258, 259
Tomba Mihály 46, 48, 52, 83–
88, 90, 91, 133–135, 143,
144, 197, 239, 249, 254,
264–268
Tooth István 15
Tóth Benedek 188
Tóth Endre 91
Tóth Kálmán 88, 258, 259,
264, 268
Tóth Zoltán, I. 146
Tőkés Lajos 216, 219, 224
Török Zsuzsa 149, 155, 267
Tózsér Árpád 283
Trakl, Georg 278
Trattner Mátyás 41
Tüskés Tibor 65, 66
Tverdota György 209, 210
- Új Imre Attila 75, 81, 90, 285
- Ügek, magyar nemzetségfő
233

- Vachott Imre 165, 166, 172, 174, 175
Váczy János 286
Vaderna Gábor 192, 247, 267, 287
Vadnay (Vadnai) Károly 88, 248, 249
Vajda János 147
Vajda Julianna 40
Vajda Mihály 183
Valachi Anna 210
Vándori Rezső 204
Varga Pál, S. 14, 216, 236, 243, 256
Varjas Béla 239
Várkonyi Gábor 160
Vas István 277–279
Vecsey Sándor 85, 91
Vedel, Anders Sørensen 104
Veres András 220, 221, 223
Vergilius, Publius Maro 40, 42, 43, 50, 51, 56, 62, 64, 66, 260, 261, 274
Verseghy Ferenc 210
Veszprémi Nóra 108
Vida József 88
Víg Éva 173
Vilmos 91
Vischer, Friedrich Theodor 19, 26
Vogelweide, Walter von der 117, 118
Voinovich Géza 73, 112–114, 197, 253–255, 284
Vojtina András 252, 253, 265
Vojtina Gáspár 249, 252, 253, 271
Vojtina Mátyás 247–252, 254–261, 263–265, 267, 268, 270–277, 279, 281–283
Vörös Imre 212
Vörösmarty Mihály 31, 69, 98, 118, 126, 198, 213, 230, 231, 233–235, 245, 260, 274, 275
Wagner, Richard 97
Walpole, Horace 107, 108, 111
Warga János 13, 16
Washington Irving 111
Wéber Antal 8, 111, 112
Windisch, Carl Gottlieb von 197
Wohl Janka 88, 91
Wohl Stephanie 88
Wolf, Friedrich August 18
Woytyna Zacharias 252
Zách Felicián 161–167, 170–172, 174, 177
Zách Klára 153, 156, 158–168, 170–174, 204–206

Zách nemzetség 153, 158,
162, 166–169, 171, 175
Zách Sebe 171
Zalán, bolgár fejedelem 233
Zemplényi Ferenc 223
Zilahy Károly 90
Zlinszky Aladár 165, 198,
200, 204
Zrínyi Ilona 155

Zrínyi Miklós (költő) 33–69,
236, 243
Zrínyi Miklós (szigetvári hős)
24, 35, 37, 40, 44, 58–63,
67, 68
Zrínyi Péter 41
Zsámboki János 45, 56, 57, 67
Zsoldos Ignác 196